THE UNIVERSITY OF ALBERTA

MESURE ET DEMESURE DANS L'OEUVRE DE GIRAUDOUX

by



JACQUELINE C. CHASTAGNER

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1969

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies for acceptance, a thesis entitled Mesure et Démesure dans l'oeuvre de Giraudoux, submitted by Jacqueline Chastagner in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

In the works of Jean Giraudoux, one can notice a constant search for an earthly happiness which necessitates a re-examination of values. Giraudoux starts from the idea that our civilisation is the heir of the Greek civilisation, which justified man by mankind itself. Jean Giraudoux opposes two fundamental attitudes of man: one in relation to a real and concrete world, the other in relation to a supernatural and abstract world. He bases the concept of measure on the agreement between man and natural laws as well as with those of the "cité," in the Greek sense of the term. He opposes the concept of excess, which is associated with the disagreement with these laws and with the worship of abstract values. This leads him to study the relationship between man and the dangerous gods, especially in the field of tragedy. As a conclusion, man is always vanquished by fate, but

Giraudoux situates man's value in the quality of his fight. Man must also overcome his own excesses bound to a destiny which he bears in himself and which places him under the tutelage of Fate. Therefore measure appears as the result of a search which includes sometimes a fight to determine free choice. It is also a construction and it is a duty for man to define his exact place with respect to the gods and other men. Certainly man's power is limited, but Giraudoux concludes with an ethic of wisdom based on an acceptance and an agreement which he calls politeness.
In the universe of Jean Giraudoux, the wise man who deliberately and firmly lives with the concrete world must find happiness.

RESUME

Dans l'oeuvre de Jean Giraudoux, on remarque une constante recherche du bonheur humain qui nécessite une remise au point des valeurs. Giraudoux part de cette idée que notre civilisation est héritière de la civilisation grecque, qui a placé la raison de l'homme dans l'homme lui-même. Jean Giraudoux oppose deux attitudes fondamentales de l'homme: l'une par rapport au monde réel et concret, l'autre par rapport au monde surnaturel et abstrait. Il fonde la mesure sur l'accord de l'homme avec les lois naturelles comme avec celles de la "cité," au sens grec du terme. Il oppose la démesure qui est liée au désaccord avec ces lois et au culte des valeurs abstraites. Ceci le conduit à étudier les relations entre l'homme et les dieux dangereux, spécialement dans le domaine de la tragédie. En conclusion, l'homme est toujours vaincu par le destin, mais il se situe par la qualité de son combat. Il lui

faut encore vaincre ses propres démesures liées à sa fatalité intérieure qui le mettent sous la dépendance du destin. La mesure apparaît donc comme le résultat d'une recherche qui comprend parfois la lutte afin de déterminer librement un choix. Elle représente aussi une construction et l'homme a le devoir de définir sa place exacte vis-à-vis des dieux et des autres hommes. Ses pouvoirs sont certainement limités, mais Giraudoux conclut par une éthique de sagesse basée sur l'acceptation et l'accord qu'il appelle la politesse. Dans l'univers de Jean Giraudoux, le sage qui vit délibérément et fermement avec le monde concret doit trouver le bonheur.

AVANT PROPOS

Une lecture superficielle ou fragmentaire des oeuvres de Jean Giraudoux a pu conduire un bon nombre de critiques, surtout parmi ses contemporains, à une accusation d'inconséquence, de légèreté, de manque de liens avec les problèmes réels. Or il est surprenant de constater combien cet écrivain exagérement décrié ou encensé, souvent méconnu, a su au contraire garder une remarquable continuité de pensée. Ainsi nous avons pu nous rendre compte, en comparant ses écrits politiques et sociaux, ses essais de critique littéraire, avec ses oeuvres purement littéraires, à quel point les soucis de l'homme transparaissent dans son oeuvre. A tel point que certaines pièces de théâtre peuvent être considérées comme l'application directe d'essais d'ordre social ou philosophique. Il nous a paru intéressant de relier ces préoccupations et les conclusions nous ont permis de trouver quelques grandes règles d'une éthique. Bien sûr nous pensons que ces rapprochements ne constituent que des

travaux de recherche et nous savons à quel point toute systématisation de l'oeuvre de Jean Giraudoux appelle contradiction.

Nous voudrions exprimer notre gratitude et nos remerciements au Professeur Dobbs pour son aide éclairée et efficace, ainsi que pour le trésor de renseignements qu'il a très aimablement mis à notre disposition.

TABLE DES MATIERES

TABLE DES SIGLES

SIGLE	RENVOI
Oeuvres de Jean Giraudoux:	
E.O.	Ecrit dans l'ombre. Monaco, 1944.
F.F.	La Française et la France. Paris, 1951
I.C.	Théâtre complet. Volume XIV. Variantes III. Edition critique des Ides et Calendes. Neuchâtel, 1948.
O.L.D.	Oeuvres Littéraires Diverses. Paris, 1958.
O.R.	Oeuvre Romanesque. 2 volumes. Paris, 1955.
P.P.	Pleins Pouvoirs. Paris, 1939.
S.P.	Sans Pouvoirs. Monaco, 1945
T.C.	Marivaux. Théâtre complet. Préface "Hommage à Marivaux" de Jean Giraudoux. Paris, 1944.
Th.	Théâtre. 4 volumes. Paris, 1958.
Etudes critiques:	
Albérès	René Marill Albérès, Esthétique et morale chez Jean Giraudoux. Paris, 1957.

Beucler	André Beucler, les Instants de Giraudoux. Paris, 1948.
Brasillach	Robert Brasillach, Portraits. Paris, 1935.
Bref	René Marill Albérès, "Giraudoux en liberté," Bref, No.90 (novembre 1965), xx-xx.
Teynier	Jacques Teynier "Le poids de la légèreté dans la langue française" Le Français dans le monde, No.44 (oct.-nov. 1966), 6-12.
Valéry	Paul Valéry. Oeuvres. Volume I. Paris, 1957.



INTRODUCTION

La vie d'un écrivain coïncide parfois avec son oeuvre et dans ce cas, il est indispensable de la relater; parfois il est inutile d'essayer d'établir des rapports. Dans le cas de Jean Giraudoux, l'origine et la vie expliquent les constantes de l'oeuvre et il est permis d'établir une remarquable unité entre les préoccupations de l'homme et leur transposition artistique.

Jean Giraudoux, né à Bellac, Limousin, était avant tout un provincial et un provincial Limousin. Il n'aimait Paris que dans la mesure où cette ville avait su rester provinciale. Giraudoux était encore un écrivain français, un universitaire auréolé de diplômes, un diplomate soucieux d'efficacité, un poète ayant le souci classique des valeurs universelles et un fin lettré moderne qui transposait avec une déconcertante facilité les écoles littéraires et philosophiques. Bien entendu, il avait fait un choix personnel et l'analyse de son oeuvre, si elle n'autorise pas à conclure définitivement, permet d'établir des comparaisons qui conduisent à prouver quelques constantes.

Giraudoux s'est déclaré l'ennemi des systèmes, des doctrines et des classifications comme il a refusé l'intention de délivrer des messages. Les portraits que ses contemporains ont laissé de lui le montrent généralement actif, aimable avec réserve, ironique avec gentillesse, réservé, secret, pudique. On ne saurait cependant l'accuser de s'enfermer dans une tour d'ivoire. Il a parcouru le monde, participé à la guerre, connu les milieux influents et l'on retrouve dans son oeuvre, appuyée sur de solides bases puisées à l'expérience culturelle de toute la civilisation occidentale une interprétation très personnelle des évènements de son époque. Une confrontation entre ses oeuvres politiques, ses essais philosophiques et littéraires et son oeuvre romanesque et théâtrale permet de découvrir une remarquable continuité de pensée.

Giraudoux est animé par le constant souci du bonheur humain dans un monde qu'il a vu se décomposer. Qu'il parle à des élèves, aux auditeurs de la radio à la veille de la seconde guerre mondiale, ou à ses amis, il montre un intérêt inlassable pour cet homme moderne menacé de lente et inéluctable destruction morale dans un monde qui s'est laissé gagner par la folie collective. Il examine dans son oeuvre les raisons profondes de cette misère propre à notre temps et conclut à une responsabilité avant tout individuelle. Il développe ce paradoxe en

situant l'être humain placé entre des forces destructives qu'il ne sait reconnaître et qu'il ne peut vaincre et des forces bénéfiques qu'il veut ignorer. Pour Giraudoux hélléniste et héritier de toutes les recherches des siècles précédents, il y a urgence de reconversion des valeurs et nécessité d'une lucide prise de conscience. Il étudie donc en profondeur les raisons du désarroi et les remèdes indispensables. Il établit une éthique fondée sur la mesure humaine à laquelle s'oppose la démesure. Il situe l'origine de la démesure à la fois dans les forces extérieures à l'homme, qui le dépassent, et dans l'homme lui-même, qu'il voit la proie d'une fatalité intérieure.

CHAPTER I:

INTRODUCTION THEORIQUE

L'oeuvre de Jean Giraudoux peut se définir, au départ, comme la volonté d'échapper au commun, au vulgaire, afin de définir une nouvelle place de l'homme dans l'univers, sur des bases neuves. Ces bases sont neuves en ce qu'elles tiennent compte d'abord des réalités modernes concrètes, qu'il s'agisse de l'individu ou de la société dans laquelle il vit, mais elles s'appuient sur le legs de la civilisation grecque, faite de mesure, de clarté, de sagesse. La méthode de connaissance reposera donc sur l'étude honnête de la vérité concrète. C'est une constante de l'étude et de la réflexion giralduciennes; elles ne perdent jamais de vue la vérité, qui se greffe sur le naturel et la vie; et elles ne se séparent jamais de l'honnêteté. A ces constantes, bases de toute recherche et de toute élaboration, Giraudoux oppose l'hypocrisie envers soi-même et envers les autres, qui conduit au mensonge et à l'exploitation. L'hypocrisie avec la raideur qui conduit à une vie factice, compromettent gravement et parfois irrémédiablement la

vocation humaine de bonheur terrestre. Quand l'homme s'abandonne au culte de l'abstraction, le divorce devient total avec ces lois naturelles seules capables de lui assurer le bonheur en lui en fournissant le modèle. Ensuite, il lui appartient d'élaborer les lois de ce bonheur, mais toute la mesure et toute la démesure partent de ces lois fondamentales. De leur application dans la vie ou de leur ignorance naissent le bonheur qui est aise de vivre ou la gêne, le malheur, voire la tragédie.

La démesure peut se définir comme le culte de l'abstraction sous toutes ses formes, culte qui inclut la négation des lois naturelles en même temps que celle des vérités concrètes, alors que la mesure repose sur le culte du réel et la recherche de ces vérités. Qui dit mesure dit poids, donc pesée, densité, légèreté ou lourdeur, rythme, équilibre, relativité, en un mot, activité humaine, travail, appliqués à tous les domaines: végétal, animal, humain.

Giraudoux revient souvent à ce concept d'une vie animale donnant à la vie humaine son véritable rythme et sa véritable ampleur. Elle donne aussi à l'homme son véritable équilibre. Et dans notre vie moderne de plus en plus enfermée dans le métal et le béton, elle constitue une sauvegarde contre la mécanisation. Il s'en explique

définitivement dans un article paru dans le _Figaro littéraire_ du 26 juin 1937:

> Chaque conquête de la civilisation se solde par une aggravation de cette arthrite généralisée, de ce racornissement, de cette hypertension du monde humain, contre lesquels il n'est qu'un recours, l'animalité.
> (_O.L.D._, 647)

Bien sûr, l'homme peut cultiver cette animalité sans entourage animal, mais il n'arrivera qu'à fausser son équilibre, car le résultat sera simpliste, donc artificiel:

> Notre vie actuelle ne peut être entretenue que par induction, par osmose, par le jeu autour d'elle d'une vie naturelle intense. Notre vie ne se comprend que dans un bain de vie, qu'entourée d'une plèvre de vie, et c'est la vie de l'animal qui la forme [...] les animaux sont les seuls observateurs des rythmes naturels que nous avons tendance à oublier pour notre perdition physique et morale.
> (_O.L.D._, 647)

Voilà défini le point de convergence entre le physique et le moral: l'animal constitue un modèle moral, basé sur le rythme naturel:

> Si les animaux insistent pour nous escorter, c'est qu'ils veulent nous débarrasser de ces parasites que sont l'artifice, l'hypocrisie, la calomnie.
> (_O.L.D._, 647)

Dans _Littérature_, Giraudoux énonce les trois vertus de la présence animale: la noblesse et l'honneur, le don et la modestie, enfin la générosité et la force.

Chez l'homme, la noblesse et l'honneur peuvent être des abstractions dévastatrices, sans lien avec la réalité. Ainsi, dans Bella, la noblesse-attitude figée de Rebendart s'oppose à la noblesse-action constructive de Dubardeau. Dans Sodome et Gomorrhe, Lia donne cette définition lapidaire: "la vie est noble quand elle est la vie" (Th., IV, 37). Chez l'animal, la noblesse et l'honneur résident précisément dans l'action, même si l'action se réduit à une acceptation de sa vie, de sa souffrance, de sa mort. C'est l'acceptation de Suzanne dans son île du Pacifique, Suzanne qui est soeur de tout ce qui est naturel et qui vit au même rythme, Suzanne qui accepte sa royauté sur les mammifères parce qu'ils sont semblables à elle. La jeune fille recherche l'adaptation parfaite et mesurée par rapport au milieu végétal et animal qui l'entoure. En ceci, elle montre sa fidélité à l'espèce, comme l'animal qui "n'a jamais réclamé plus de vie et d'âme que n'en demandait sa définition" (O.L.D., 554). Alcmène plaide pour cette même fidélité à l'espèce à laquelle elle appartient, dans la scène où elle refuse de trahir ses semblables pour devenir immortelle, par modestie.

Les animaux nous donnent encore l'exemple du désintéressement et du don. Ce désinteressement fait respecter à Suzanne tout ce qui l'entoure et lui fait

réprouver les interventions tellement inutiles d'un être civilisé dans une nature aussi parfaite. Elle n'approuve pas son prédecesseur dans une île déserte, Robinson, d'avoir encombré son île de toutes les inventions inutiles de notre civilisation. Par contre, c'est Robinson qui lui donne la révélation du don. Elle admire la manière dont il a su transmettre sa civilisation à un autre homme, Vendredi.

Giraudoux laisse ainsi entendre que le plus grand devoir de l'homme héritier d'une civilisation patiemment élaborée est de la transmettre. C'est bien le rôle dévolu à Suzanne, et, par Suzanne, à l'écrivain Giraudoux. Il faut constater que Suzanne est un prototype, un modèle; au moment du naufrage, c'est le sacrifice de ses compagnons qui l'a en quelque sorte désignée pour le séjour sur l'île, comme la plus digne représentante du groupe. Mais, si l'héroïne apporte le don de sa civilisation à l'île, en retour la nature lui transmet ses vertus, et de ce double don naît l'harmonie parfaite.

Cet ambassadeur de la nature auprès de l'homme, l'animal, lui transmet de précieuses vertus. Il constitue une source d'enrichissement; il précise les limites de l'activité humaine et en élargit le champ. A l'écrivain de <u>Littérature</u>, il fournit les règles d'un nouvel art

poétique, par opposition à l'ancien qui maquillait les bêtes dans les fables ou les contes, et ce nouvel art poétique est fondé sur la vérité, cet "induit pur et brut" (O.L.D., 555) si nécessaire à l'inspiration humaine, comme à la vie humaine. Dans l'esprit de Giraudoux, pur et brut signifient premiers, essentiels, ce à quoi l'homme doit toujours se référer, dans sa vie individuelle comme dans sa vie en société. Dans le domaine moral, c'est l'innocence. Suzanne est l'archétype de l'être humain innocent en accord parfait avec une nature, faune et flore, innocente. Dans Littérature, Giraudoux définit ainsi l'innocence:

> L'innocence d'un être est l'adaptation absolue à l'univers dans lequel il vit [...] L'innocence est cette insensibilité ou cet amour qui ne vous dénonce personne. Le sentiment de l'égalité complète, de l'association absolue avec toutes les races et espèces, morales ou physiques.
>
> (O.L.D., 510-1)

A ce titre, Hélène n'est pas responsable de la guerre entre Troie et la Grèce, car elle possède au plus haut point le sentiment de l'égalité avec les autres: "Tous ces malheureux, je les sens mes égaux..." (Th., II, 306)

Parmi les humains modèles, pris dans la réalité, mais appartenant au domaine de la littérature, Giraudoux cite, avec Charles-Louis Philippe, Jean de La Fontaine, avec qui il s'est amusé à établir une filiation à la fois poétique et humoristique, beaucoup plus sérieuse qu'il n'y

paraît tout d'abord, si l'on établit certains rapprochements avec la profession de foi de la "Prière sur la Tour Eiffel," dans *Juliette au Pays des hommes*. Dans ce passage, Giraudoux conclut par cette déclaration:

> ... je vis encore [...] dans cet intervalle qui sépara la création et le péché originel. J'ai été excepté de la malédiction en bloc. Aucune de mes pensées n'est chargée de culpabilité, de responsabilité, de liberté.
> (*O.R.*, I, 601)

Dans les *Cinq tentations de La Fontaine*, il conclut ainsi l'analyse d'une vie exemplairement exempte de conflits: "On ne trouve plus d'humain fraîchement crée" (*O.L.D.*, 324). L'état commun à ces deux personnages, c'est l'innocence. Giraudoux dit encore de l'innocent: "l'innocent n'est pas celui qui n'est pas condamné, c'est celui qui ne porte pas condamnation" (*O.L.D.*, 510). Il s'ensuit que l'écrivain de la "Prière sur la Tour Eiffel" est deux fois innocent, car lui n'est même pas condamné; de ce fait, il vit dans un état de véritable grâce terrestre. Aussi, comme La Fontaine, peut-il atteindre ce petit coin d'Eden reconquis" (*O.L.D.*, 326) et devenir "le sourcier de l'Eden" (*O.R.*, I, 602). L'allusion à Holopherne, de *Judith* est très nette dans la "Prière sur la Tour Eiffel," L'auteur, qui se meut dans l'innocence, réunit les qualités et prérogatives d'un Adam et d'un Messie; il voit avec des yeux neufs un monde bâti sur des mesures neuves, c'est le point de départ de toute la démarche giralducienne. Il a comme Holopherne sous sa tente, le pouvoir

d'abolir toute condamnation, toute malédiction des lieux où il se trouve. Holopherne dit à propos des dieux:

> Il est encore quelques endroits qui leur sont interdits; seul je sais les voir. Ils subsistent sur la plaine ou sur la montagne, comme des taches de paradis terrestre.
> (Th., I, 277)

Giraudoux dit de lui-même:

> Mes compagnons reconnurent que, dès que je donnais des signes d'intelligence ou que je bavardais, nous nous rapprochions du bonheur et du sol primitifs. Il y eu un soir, au sud de Laghouat, où personne ne put parler que moi, c'est que nous étions campés sur l'affleurement d'un terrain non condamné par Jéhovah, c'est que nous étions heureux.
> (O.R., 602)

Mais il ne suffit pas à l'homme de se contenter de cette grâce d'humain fraîchement créé. Sa position priviligiée de sourcier de l'Eden le conduit vers une activité créatrice. Le modèle est fourni par Marivaux. Dans une préface au Théâtre complet de Marivaux, intitulée "Hommage à Marivaux," Giraudoux définit ce qu'il entend par "honnête homme" et par honnêteté. Marivaux est le représentant le plus qualifié de l'honnêteté française, l'honnêteté étant la base de toute connaissance. Giraudoux donne deux sens au mot, l'un courant, qui s'applique à l'individu; l'autre élevé, qui s'applique à la société, fondée sur le couple. Le même sentiment d'égalité qui est la caractéristique de l'être innocent pousse Marivaux à reconnaître la noblesse humaine à tous les échelons de la société, il ne connaît ni le préjugé, ni l'intérêt. Dans une

variante à la Guerre de Troie, Giraudoux fait dire à Hélène: "je n'ai pas l'instinct de la propriété, ni de la caste" (I.C., XIV, 21). Cette déclaration montre bien à quel point Hélène, instrument du destin est innocente dans l'esprit de l'auteur. Le sentiment de l'égalité anime tous les personnages de Giraudoux, surtout les personnages secondaires souvent chargés d'énoncer des vérités aussi importantes que les héros; tous se meuvent dans le détachement parfois absolu de toutes les contingences humaines. Depuis Geneviève de Siegfried jusqu'à Lucile de Pour Lucrèce par la poursuite de l'Idéal, tous ces personnages se montrent désintéressés.

Selon Giraudoux, Marivaux possède "au plus haut point cette honnêteté de base, qui est de tout donner aux autres" (T.C.M., 6), autre constante dans le théâtre de Giraudoux. Comme l'a remarqué Robert Brasillach, le don tient une très grande place chez Giraudoux:

> Dans toutes les oeuvres de Jean Giraudoux peut-être il y a un être qui essaie de combler un autre être, nu et dépourvu, en lui offrant le monde, comme le matelot anglais offrait le monde à Vendredi. L'histoire de Suzanne elle-même, c'est l'histoire de la femme qui donne la civilisation.
> (Brasillach, 159-160)

Aucune démesure ne marque ce prototype de l'honnêteté, aucun désaccord avec la réalité, aucun jugement générateur de malaise ou de malheur; Marivaux est au contraire l'"un des hommes dont le passage dans la vie a causé le moins de trouble, d'équivoque, de mal" (T.C.M., 6).

Ainsi ancré dans l'honnêteté, l'homme peut découvrir la vérité et s'en faire le champion. La vérité se révèle difficile à saisir et à cerner. Tout le mérite humain est d'y parvenir ou, du moins, d'essayer d'y parvenir. Toute l'oeuvre de Giraudoux est nourrie de cette recherche. Elle aboutit à définir, en face de la démesure qui éloigne l'homme de la réalité, des éléments de mesure qui le font vivre en harmonie avec cette réalité. Elle concerne l'homme-individu et l'homme dans la cité. Dans les deux cas l'homme est le produit de sa civilisation; il en est aussi l'un des rouages et l'interaction est continue.

La plus petite cellule sociale est constituée par le couple. Les mêmes critères de naturel et de vérité, donc d'honnêteté, lui sont applicables:

> ... si l'on prend l'honnêteté dans son sens élevé, si l'honnête homme, selon l'expression du XVIIème est le produit parfait de la foi, de la culture et de l'habitude humaines, on peut dire que l'oeuvre de Marivaux illumine plus que toute autre le mérite des moeurs et de l'âme françaises. Elle montre au plus aveugle à quelle vertu d'agilité, de délicatesse, d'humanité, la parole et le coeur français en étaient arrivés dans le champ clos suprême de l'honnêteté en ce monde, celui où s'affrontent l'homme et la femme dans leur manoeuvre de conquête et de don.
> (T.C.M., 6)

Giraudoux considère Marivaux comme un novateur, et même comme un précurseur, dans la mesure où son oeuvre se classe comme la plus représentative, dans cette étude particulière

des rapports entre l'homme et la femme, de notre civilisation. Si celle-ci a su donner à ses membres des rapports agréables avec la vie, de même l'oeuvre de Marivaux a su donner au spectateur moderne "l'aise de corps et d'esprit qui convient à sa lignée" (T.C.M., 7). Chez les héros de Marivaux, il y a une lutte contre la brutalité des dieux qui régentaient l'amour et ce sont les héros qui l'emportent, donc l'homme. Jusque-là, l'amour était considéré comme une force extérieure à l'homme, supérieure ou inférieure, mais qui était hors de son entendement et de sa portée. Marivaux, en en remettant la propriété à "l'amoureux et à l'amoureuse" (T.C.M., 7) l'a arraché à cette situation artificielle et fausse. Dans son théâtre, comme dans sa civilisation, l'amour est "admis dans la vie quotidienne comme l'invité le plus libre, le plus fréquent et le plus naturel." (T.C.M., 7) L'amour est une conquête humaine. C'est en effet ce qu'explique Holopherne à Judith dans la scène où il exclut les dieux de leur débat. On n'y a vu que des excès de préciosité vides de toute signification; mais l'analyse que fait Giraudoux de Marivaux éclaire l'interprétation qu'il convient de donner à la scène.

Pour Giraudoux, une civilisation vaut ce que vaut l'individu, mais elle vaut surtout ce que vaut le couple. Il le dit nettement dans la série de conférences

données en 1934 à l'Université des Annales sur le thème "La Femme 1934," où il profite du caractère illimité de son sujet pour situer d'abord notre civilisation, par rapport à la civilisation en général et à quelques exemples particuliers:

> Les civilisations, quelles qu'elles soient, sont déterminées avant tout par les rapports de l'homme et de la femme. Toutes les grandes civilisations ont été des civilisations de communauté.
>
> (F.F., 45)

Sodome et Gomorrhe est l'illustration de ce thème: une civilisation, reposant sur l'harmonie du couple, donc sur sa valeur fécondante, peut être détruite quand survient un désaccord fondamental à l'intérieur de ce couple. Dans la pièce, le désaccord naît d'une démesure: la recherche acharnée par Lia d'un idéal impossible, parce que situé dans l'absolu, donc abstrait.

La femme est l'élément qui détermine la valeur du couple, son succès ou son échec. Alcmène, Andromaque, par leur sens très concret de la vie et de l'amour, fondent des foyers heureux. Au contraire, les héroïnes livrées à une passion abstraite, Lucile à la pureté, Judith et Lia à l'amour absolu, provoquent la ruine de leur couple, le désespoir et la mort; comme les héroïnes raciniennes, elles coupent tous les ponts derrière elles, en se séparant de la vie concrète. C'est que la femme joue un double rôle,

ambigu, à la fois destructeur et constructeur. Par son sens instinctif de la vie, son sens animal pourrait-on dire, avec tout ce que Giraudoux lui attribue de qualités - son aptitude à comprendre les souffrances humaines, sa notion plus juste que celle de l'homme de la vie humaine, enfin son goût de la nouveauté - elle est capable d'une oeuvre bien plus fécondante que l'homme, bien souvent enfermé dans la routine, emprisonné dans ses habitudes. Un écho de cette caractéristique se retrouve dans Sodome et Gomorrhe, lorsque Lia reproche à Jean de "continuer les gestes de l'automate qu'il a remontés dans Adam" (Th., IV, 37).

Mais, par son "extravagance," son aptitude à tout bouleverser pour faire triompher son point de vue, elle peut appeler les pires catastrophes. Lia amène symboliquement la fin du monde. Cette même aptitude peut être constructive; ainsi la Folle de Chaillot, en détruisant la maffia, permet la reconstruction de la société sur des bases saines. "C'est la femme qui travaille en termite pour la civilisation," conclut Giraudoux (F.F., 144).

Giraudoux définit les sources et l'état actuel de notre civilisation dans quelques ouvrages capitaux indispensables à la meilleure compréhension de son oeuvre romanesque et théâtrale: la Française et la France, Pleins Pouvoirs et Sans Pouvoirs, enfin Ecrit dans l'ombre, qui

reprend Sans Pouvoirs. Il faut leur ajouter des essais publiés dans des revues et des journaux, des plaquettes. Il existe une remarquable unité de pensée qui le conduit aux mêmes conclusions. Bien que ces conclusions soient appliquées au domaine économique, politique ou social, la confrontation avec l'oeuvre littéraire impose des similitudes indéniables.

C'est dans la Française et la France que Giraudoux définit clairement la civilisation française, fondée sur la civilisation grecque. Il considère que la civilisation grecque constitue le suprême modèle, à valeur universelle, car elle a forgé "les conceptions qui valent le plus pour un univers immense et peut-être pour d'autres planètes" (F.F., 39). Comme suprême modèle, elle réunit les suprêmes qualités de politesse, de modestie, de relativité, qui conduisent à l'aise de vivre, et qui se fondent sur la mesure. A l'instar de son architecture, elle a su défendre " la modestie de vivre contre l'orgueil de vivre, l'agrément de la vie contre l'ivresse et le délire de la vie" (F.F., 43), en un mot la mesure contre la démesure. Caractéristiques entièrement applicables à la France qui correspondent à "une condition particulièrement heureuse de la sensibilité et de la réflexion humaines" (F.F., 43). L'explication de ce bonheur réside dans un postulat

fondamental:

> La civilisation française, comme la grecque, à un degré plastique égal et dans un élan moral décuplé, réside en ceci qu'elle a trouvé la raison de l'homme dans l'homme.
> (*F.F.*, 39)

L'étalon de mesure, à partir duquel est bâti tout le système philosophique est l'homme lui-même. A partir de lui a pu être définie toute une série de rapports basés sur la relativité:

> Rapport exact de l'homme par rapport à la planète, de l'homme par rapport à la longueur de sa vie, par rapport aux joies et souffrances qu'il peut éprouver en ce bas monde.
> (*F.F.*, 41)

Cet homme s'est d'abord taillé une place "vis-à-vis des êtres géants ou minuscules auxquels cette civilisation reconnaît pleinement le droit d'exister" (*F.F.*, 40). Cet homme-étalon a fondé une civilisation de politesse, laquelle:

> ... contre la civilisation de défaillance et de défaitisme moral, a trouvé une doctrine de relativité qui a été considérée trop souvent comme une doctrine d'ironie et qui n'est qu'une doctrine de modestie, et, dans sa pire forme de scepticisme. Contre la civilisation de grandeur dans laquelle l'effort de vivre est disproportionné avec l'être humain et avec l'aise de vivre, bref contre la civilisation d'orgueil, d'orgueil vis-à-vis des autres pays, des autres êtres, des dieux, elle a trouvé une civilisation de politesse.
>
> La politesse, non seulement vis-à-vis des humains, mais vis-à-vis des choses créées et du Créateur lui-même. Cette politesse qui, dans

> chaque goût, s'exprime à la fois par une modestie, une liberté différentes: pour la vue, par le souci de ne pas recourir à l'étrangeté ni à l'énigme, pour l'oreille par une langue ni trop sonore ni trop fluide, ni trop matérielle ni trop théorique, pour le goût par la perfection de sa cuisine.
>
> (F.F., 41-2)

La politesse apparaît donc comme cette vertu par laquelle le citoyen définit sa place exacte dans l'univers, dans la cité, comme aussi dans le monde végétal et animal. Elle est adaptation à des mesures définies par l'homme lui-même et se situe par opposition à des excès, à des démesures. Position définie symboliquement par cette manifestation essentielle de toute civilisation, l'architecture, comme Giraudoux a noté dans Je suis partout, le 7 mars 1931:

> Le régisseur architecte peut enfin se laisser aller à cette passion qui a été de tous temps le principe de l'architecture et que seuls le style grec et le style français ont combattue: la démence.

L'homme-étalon de sa civilisation, le héros parfait du monde littéraire giralducien, doivent combattre la démesure.

Giraudoux engage ce combat dans Pleins Pouvoirs, Sans Pouvoirs, Ecrit dans l'ombre. Il le traduit au théâtre dans Sodome et Gomorrhe, et la Folle de Chaillot. Le débat peut se résumer ainsi - de quoi naît, vit et meurt une civilisation "Nous autres, civilisations, nous

savons maintenant que nous sommes mortelles" a dit Paul Valéry (Valéry, 988). Il y a, chez Giraudoux, une volonté tenace de sauvegarder sa civilisation de politesse, dans laquelle l'homme peut vivre heureux. Il écrit au sujet de sa pièce, l'Apollon de Bellac, que c'est:

> ... un grand acte de désespoir et de foi. Celui de l'homme qui ne craint pas d'enfreindre toutes les disciplines, de narguer la guerre, de lancer son appel au bonheur par-delà les causes, les destructions, le vacarme, et qui triomphe. Parce que le bonheur (ou le devoir) de vivre, même s'il n'est pas à votre porte, même si on se borne à le désirer, par le seul fait qu'on lui prépare la plus noble place, c'est encore l'unique sagesse.
> (Teynier, 11)

Jacques Teynier interprète cette déclaration, illustrée par la pièce, comme "l'installation délibérée dans les limites du domaine des hommes" (Teynier, 11). Le Contrôleur des Poids et Mesures, personnage-clé, héros central de toute l'oeuvre, confronté avec la ruine des valeurs sur lesquelles se fondait sa civilisation, donne son avis sur l'ultime sagesse humaine par la voix de Giraudoux. Le Contrôleur, c'est le citoyen modèle, le produit parfait de la Cité, cet "individu de premier ordre" dont il est question dans Pleins Pouvoirs, car il est le serviteur de la Cité. Giraudoux accorde la plus grande attention et la plus grande importance à la Cité, ce qui le conduit à définir ce qu'il entend par "urbanisme."

C'est la cité qui fait le citoyen, aphorisme longuement développé dans le chapitre "Notre Vie" de Pleins Pouvoirs. Il faut, là encore, partir de l'homme aux prises avec la vie concrète, les valeurs constructives. L'homme ne peut être un citoyen de premier ordre que dans une nation de premier ordre. Cela n'est possible que si le citoyen jouit:

> ... de l'air pur, des facilités, de l'ampleur morale et de l'aisance matérielle de la vie naturelle, [...] Dans une civilisation où la politesse n'est plus innée ni enseignée, le seul éducateur reste la courtoisie des belles places, l'aménité des routes, le bon ton des monuments, et la vie dans l'agglomération urbaine doit elle-même faire naître chez ses habitants ce respect d'autrui et de soi-même qui s'appelle d'ailleurs, à juste titre, l'urbanité. (P.P., 84-5)

Or, si les citoyens modèles du théâtre, de Giraudoux, Robineau, Siegfried, le Contrôleur, les petites gens de la Folle de Chaillot avant l'invasion des "mecs," vivent à l'aise, il n'en est plus de même dès que ces citoyens se trouvent aux prises avec une vie amoindrie, enlaidie, dans une cité vouée à une lente mais inéluctable dégradation. Giraudoux lance une attaque virulente contre les responsables de cette décadence. Elle est due à la nature humaine en général; déjà, dans Suzanne et le Pacifique, il avait fait allusion à cette vocation destructrice propre à l'homme civilisé. L'homme détruit

la nature innocente et bienfaisante:

> Ces racines qui étaient de la réglisse [...] ces herbes [...] il eût fallu au moins un couple humain, pour en refaire, comme en Europe, des morceaux de bois stérile et de l'ivraie.
>
> (O.R., I, 302)

Mais, dans Pleins Pouvoirs, Giraudoux s'adresse à des responsables précis, qui ont un rôle dans la cité, qui devraient la sauvegarder, et qui la dégradent: les conseillers municipaux. Du fait que les conseillers, comme les députés d'ailleurs à l'échelon national, sont élus "sur des questions politiques" (Pleins Pouvoirs, 110), ils sont incapable de gérer la ville dans ses problèmes concrets; cet "immense corps à régir, à nourrir" (Th.,III, 99) qu'est Argos pour Egisthe, les élus de la nation n'y voient, comme Electre que ce "regard étincelant, à filtrer, à dorer" (Th., III,99), et par exemple, discutent de l'utilité du latin dans les classes en ignorant les besoins démographiques, cruciaux en effet en 1939. Il y a inadaptation flagrante entre les réalités concrètes du pays et les capacités de gérance de ceux qui ont reçu une mission officielle de direction, et qui par conséquent devraient user avec mesure du droit de décision qu'ils possèdent. Ce ne sont pas ceux qui sont qualifiés pour gouverner la France qui la gouvernent. Giraudoux disait

déjà en 1934, dans la _Française et la France_: "Les classes dirigeantes de la France ne sont pas celles qui la dirigent" (_F_._F_., 72). Le politicien français confond cette "religion révélée qu'est la France avec cette nation administrée qu'elle devrait être" (_P_._P_., 50). Or, qui est mieux qualifié pour résoudre les problèmes pratiques que ceux qui sont directement aux prises avec ces problèmes? le fonctionnaire, l'ingénieur, l'architecte. L'architecture est essentielle, car elle est la mesure d'une cité, la traduction en quelque sorte géométrique de sa valeur. Dans _Pleins Pouvoirs_, Giraudoux dit que c'est "l'art qui modèle les peuples, qui régénère le sol, qui abolit le climat" (_P_._P_., 90). Au fonctionnaire, à l'ingénieur, à l'architecte, Giraudoux ajoute l'écrivain et le poète. Il constate que:

> La France est le seul pays où l'imagination et l'invention ne soient pas considérées comme un des auxilliaires indispensables de la vie, comme le gaz, ou l'électricité.
> (_F_._F_., 17)

L'imagination joue un rôle prépondérant dans l'élaboration de la mesure, car elle permet de se dégager de la sclérosante routine, elle féconde, elle construit. Quel rôle capital ne joue-t-elle pas pour Suzanne——Giraudoux confrontés avec les bases premières, les sources, les matériaux "purs et bruts" qu'il leur faut interpréter, associer harmonieusement avec cette pensée gréco-latine revue et corrigée

par l'Occident moderne! C'est encore l'imagination qui rend acceptable et même enthousiasmant le monde pourtant monotone du fonctionnaire provincial. De même que l'homme élaboré par la civilisation grecque représente l'archétype parfait sur lequel sont fondées les valeurs de mesure, l'homme élaboré par la civilisation française voit son archétype dans le fonctionnaire. Il est le serviteur de la cité, depuis l'humble employé d'administration, l'instituteur, jusqu'au président. Dans Visitations, Giraudoux, parmi les personnages qui hantent son imagination, place un attaché de cabinet de ministre, ce qui lui permet de faire un portrait de président fort peu flatteur. En fait, il oppose deux types de fonctionnaires: un jeune attaché lyrique, plein d'imagination, naïf et pur, et un vieux président blasé, détruit par la routine et qui ne sait plus distinguer la folie de la sagesse. Il est probable qu'à la conférence du fonctionnaire Giraudoux sur l'extravagance-folie de la femme, il répondrait, comme à son attaché: la folie, pas plus que la sagesse, ne peut sauver notre monde de ses ennuis (O.L.D., 697-8).

Deux types de fonctionnaires hantent l'oeuvre entière: l'un vraiment utile, parce qu'actif, parfaitement adapté à sa civilisation, imaginatif, et l'autre qui lui sert de repoussoir, sclérosé, routinier, inutile, jamais

vraiment nuisible, car même le ridicule inspecteur d'Intermezzo est animé des meilleures intentions laïques et républicaines. C'est le sens étroit et faux de la laïcité et de la démocratie qui provoque la colère de Giraudoux. Quand la démocratie ne tient pas compte de la vie individuelle, humaine, terrestre, elle n'est qu'abus et conduit à la démesure-abstraction. Il fait remarquer dans Pleins Pouvoirs: "Le citoyen français qui jouit de tous les droits civiques et spirituels n'a pas de droits urbains" (P.P., 88); les droits urbains sont essentiellement concrets et s'appliquent à la vie quotidienne. La raison de la déshumanisation de la vie réside dans le fait que:

> ... notre démocratie se considère moins comme un régime que comme une religion. Le principe d'un régime, est l'actualité, l'épanouissement. Le principe d'une religion est le triomphe d'un dogme et la pénitence.
> (P.P., 99)

Giraudoux parle avec une ironie amère de ce "moine laïque" (P.P., 100) qu'est le Français, qui doit maintenir "l'état de sainteté républicaine de la France" (P.P., 100).

Il existe un fonctionnaire modèle, une sorte de prince des fonctionnaires, dans l'oeuvre romanesque. Gilbertain, c'est le contrôleur descendu de la scène et aux prises avec l'administration réelle. Il s'oppose aux fonctionnaires inutiles comme Dubardeau s'oppose à Rebendart dans Bella; Dubardeau est le citoyen modèle, l'homme

accordé à l'univers comme à son entourage, actif, sage, qui sait accepter comme il peut lutter, qui n'accepte de traiter qu'avec les valeurs positives; alors que Rebendart est le rejet caduque d'un monde dont il est incapable de prévoir la transformation, enfermé qu'il est dans son hypocrite culte des abstractions. Le fonctionnaire proposé par Giraudoux comme modèle du citoyen et modèle humain, Gilbertain, réunit les vertus également modèles qui font l'honnête homme: sens du réel, de l'humain, attention uniquement concentrée sur cet humain, méfiance envers le divin tel que l'humanité l'a élaboré, foi toute terrestre dans les capacités humaines. Gilbertain se tient éloigné de la démesure, il se solidarise avec sa planète et son espèce, comme il accepte sa place en ce bas monde, après l'avoir délimitée:

> Gilbertain ne se croyait pas de mission divine. Il n'avait pas non plus le goût de la domination. Il était encore moins un ami des âmes ou un apôtre... Dans ses rapports avec les congrégations, il préférait le plus souvent avoir affaire à l'économe plutôt qu'au père visité par des extases.
> (O.R., II, 347)

Gilbertain a adopté une fois pour toutes une position précise, limitée, mais solide:

> Cet homme qui vivait dans un état voisin de la sainteté n'avait jamais eu comme modèles, que des laïques, et surtout des laïques fonctionnaires de l'état, Colbert et Waldeck-Rousseau [...] Il ne niait pas les miracles.

> Les miracles sont l'ordinaire de la religion [...] La catholique [...] lui semblait trop élevée au-dessus du sol pour pouvoir subsister intacte, comme ses cathédrales, sans une armée d'architectes intègres, sans une cohorte de ces administrateurs qui vivent naturellement à la hauteur des corniches et des combles, sans ses fonctionnaires idéaux.
> (O.R., II, 347)

Dans Pleins Pouvoirs, Giraudoux reprend l'éloge de Colbert, premier administrateur de la plus parfaite époque française dans ce domaine: le siècle classique. Colbert a indiqué la méthode de travail; dans une lettre à Louis XIV, il énumère en détail les réalisations matérielles de son ministère: tissages, industries... et conclut par ces mots: "grandeur et magnificence" (P.P., 170). Giraudoux donne ainsi la clé de ce paradoxe qui fait condamner toutes les valeurs abstraites: la condamnation ne porte que sur les valeurs abstraites sans rapport avec la réalité. La grandeur à laquelle Colbert fait allusion s'applique à une oeuvre véritablement grande. De la même manière, Giraudoux définit un grand travail"une conquête de la volonté, du courage, du travail" (P.P., 143). Dans la mesure où l'imagination joue un grand rôle, il est permis d'appeler l'ingénieur et l'architecte "les deux romanciers du globe" (P.P., 139).

Aux vrais organisateurs, aux vrais constructeurs, Giraudoux oppose les inutiles, les destructeurs. C'est

parce que la France n'est pas gouvernée par ceux qui sont qualifiés qu'un divorce se produit entre la notion de France et la notion de Français, entre une notion devenue abstraite et une notion méconnue. Alors que la France est un modèle de politesse, de lumière, de justice, le Français, parce que ces notions devenues abstraites ne s'appliquent plus à sa vie, ne correspond plus à la définition idéale de son pays. Giraudoux jette un cri d'alarme, car l'avenir d'une civilisation est en jeu. C'est le sujet de Sans-Pouvoirs, comme c'est celui de la Folle de Chaillot. Le culte de l'abstraction, le divorce avec la réalité ont laissé vide une place que des gens dangereux se sont empressés d'occuper, une "gent abstraite" mais hélas terriblement préoccupée de réalisations concrètes et concrètement destructives. Il s'agit de l'envahissement de notre monde par les puissances d'argent. Elles possèdent en tant que puissances abstraites, insaisissables, la même irresponsabilité redoutable que les puissances divines, dans Electre et la Guerre de Troie. C'est l'aveuglement et l'égoïsme des hommes qui a permis leur intervention et leur installation. Parce que ces puissances d'argent ne respectent rien, elles doivent être détruites, car elles détruisent ce que l'être humain a de plus précieux: l'exercice de sa liberté dans un monde qui lui appartient, et qu'il a fait à sa mesure. La Folle de

Chaillot peut lancer son acte de foi: "le monde est beau et heureux. C'est Dieu qui l'a voulu. Nul homme n'y pourra rien" (Th., IV, 122), hélas! le monde n'en est pas moins menacé de destruction matérielle et morale. Cela commencera par une baisse de niveau; à la "nation de second ordre" formant un "citoyen de second ordre" dont il est question dans Pleins Pouvoirs correspondent les "produits de second ordre" dont parle la Folle. Le dernier palier sera l'asservissement total de l'humanité à une maffia qui veut l'uniformisation du monde moderne: "un type unique de travailleur" (Th., IV,103). La déshumanisation est en marche, admise, sinon aidée par l'homme lui-même. Giraudoux écrit dans Sans Pouvoirs:

> Car il ne faut plus nier l'évidence; chaque uniformité donnée à un acte, chaque voix retirée à des cordes vocales et passée à un résonnateur est une atteinte à notre vie physique, à cet état d'alerte et de clairvoyance merveilleux auquel toutes les beautés et toutes les noblesses du monde nous ont hissé. Ce n'est ni plus ni moins que la barbarie qui descend sur l'humanité.
> (Beucler, citation de S.P., 37)

Il y a crise de civilisation, et provoquée par la démesure des hommes. Giraudoux voit une solution dans une doctrine de peuplement, dans une organisation rationnelle de l'urbanisme, l'exécution de grands travaux matériels et moraux. Il revendique une honnêteté nationale en quelque sorte mieux adaptée à notre vie. Toute son oeuvre est un

inlassable plaidoyer pour les valeurs réelles, basées sur le naturel, le vrai, le concret. Ces valeurs sont les seules génératrices de bonheur pour l'homme car elles constituent l'aboutissement d'une sagesse millénaire. Elles doivent absolument être réadaptées à notre monde moderne si nous voulons sauvegarder notre civilisation. Il est grand temps de reconnaître et d'évaluer les dangers auxquels conduit la démesure ennemie de cet homme consciencieux, modeste et honnête qu'a forgé notre civilisation. Il est temps de lutter efficacement contre ces dangers. De la politesse ou de l'impolitesse envers la création dépendent, non seulement le bonheur, mais l'avenir même de l'homme.

CHAPTER II:

LA DEMESURE

Si la civilisation française et la civilisation grecque possèdent en commun cette volonté lucide de préciser et de défendre la place de l'homme vis-à-vis des forces invisibles qui l'entourent, c'est parce qu'elles ont reconnu une menace dans cet inconnu. L'homme doit savoir en quoi consiste le danger et agir en conséquence. Dans tous les cas, son bonheur est fonction de l'importance qu'il aura su donner à ces forces qui l'entourent et de la façon dont il aura su les tenir à distance. Une première tâche consiste à les connaître. Une fois reconnues les démesures du monde divin, il lui appartient de rechercher ses propres démesures et de les vaincre en laissant les forces divines à leur place. Car le plus grand danger consiste à les faire intervenir dans le monde humain par les démesures particulières à notre nature. L'étude des rapports de l'homme avec le divin se révèle donc capitale si l'on veut situer la véritable mesure humaine.

Les dieux appellent condamnation et leur acte

d'accusation est dressé par les personnages du monde théâtral et romanesque. Il faut noter que, pour Giraudoux, les mots destin et fatalité ne sont pas différenciés; de même, derrière les vocables dieux, Dieu, Jéhovah et, dans une acception particulière - le roi des Ondins, il faut entendre le divin en général, tout ce qui ne relève pas du domaine humain, qui demeure invisible, inconnu, presque toujours dangereux.

D'une manière générale, exceptions faites du Dieu de Sodome et Gomorrhe et du roi des Ondins, les dieux se révèlent, selon un ordre de gravité croissant : curieux, indiscrets, gêneurs, envahissants, inutiles, incompétents, infantiles ou séniles, bornés, stupides, nuisibles, destructeurs, redoutables. Ils se mêlent de la vie individuelle ou collective en passant par celle du couple. Ils pullulent et encombrent de leur présence un monde qui ne demande qu'à se passer d'eux. C'est l'avis de Suzanne à propos des dieux de son île, d'Holopherne à propos des dieux qui entourent sa tente, et de Hans qui les trouve partout sur son passage. Suzanne, dès qu'elle les aperçoit, juge immédiatement de leur inutilité, de leur impuissance. Après les avoir observés un certain temps, dans l'attente d'une révélation, elle conclut sans appel qu'ils sont "tous gênés, tous humiliés d'être convaincus d'impuissance

vis-à-vis de cette femme blanche, devant cette mer, cette brise qu'ils avaient tous terrorisées" (O.R., 320-1). Elle leur refuse la faculté de penser, sauf à l'un d'eux, qui se conduit d'ailleurs comme un enfant:

> Celui-là devinant presque, le plus habile, ce qu'était la pensée: me parlant par la voix d'un crapaud caché dans sa tête, puis gâté par le succès, sifflant par un serpent caché dans son pied.
> (O.R., I, 321)

Ce premier verdict d'inutilité aggrave celui d'envahissement abusif de notre monde que formulent Hans et Holopherne. Holopherne décrit la situation à Judith:

> Les dieux infestent notre pauvre univers, Judith. De la Grèce aux Indes, du Nord au Sud, pas de pays où ils ne pullulent, chacun avec ses vices, avec ses odeurs... L'atmosphère du monde, pour qui aime respirer, est celui d'une chambrée de dieux.
> (Th., I, 277)

Le pauvre Hans réclame "le droit pour les hommes d'être un peu seuls sur cette terre" (Th., III, 332). La vie humaine est limitée géométriquement et physiquement, soit! mais ce qu'il demande, c'est au moins de pouvoir:

> ... vivre sans sentir grouiller autour de nous, comme elles s'y acharnent, ces vies extra-humaines, ces harengs à corps de femme, ces vessies à tête d'enfant, ces lézards à lunettes et à cuisses de nymphe.
> (Th., III, 332)

Les dieux accablent l'être humain de "leurs visites, de leurs humeurs et de leurs accouplements" (Th., III, 352).

Le couple humain, précisément, n'a besoin ni de leurs leçons ni de leurs conseils. Que savent-ils du couple d'ailleurs? Pour Jupiter, comme pour Dieu mis en accusation par Lia, le couple est figé, conventionnel, immuable. Les dieux désirent un beau spectacle avant tout. Acte d'amour de Dieu envers la création? non, dit Lia rageusement:

> L'humanité se hait, s'avilit, s'empoisonne, mais qu'un bel attelage humain circule noblement dans les promenades, les marchés et les bals, avec des pieds, des bouches et des épaules qui se correspondent... il faut s'incliner; c'est le masque de l'humanité aux yeux de son créateur, ce sont les poupées de Dieu.
>
> (Th., IV, 37)

Les dieux sont avides de spectacles. Ce qui leur plaît, dit Electre, c'est "une belle lueur sur un incendie, un beau gazon sur un champ de bataille... [...] les dieux ne sont que des artistes" (Th., III, 99), d'intolérables artistes incapables d'éteindre l'incendie, d'empêcher la bataille. Jupiter provoque même une guerre pour éloigner Amphitryon et approcher Alcmène. Jupiter réunit la plupart des chefs d'accusation lancés contre les dieux, en qualité de maître: il se montre indiscret, inutile, sans-gêne, voire envahissant, et dans la mesure où il menace gravement le bonheur d'un couple heureux, redoutable. Alcmène précise l'étendue de son inutilité: il n'a créé que quatre éléments? interroge-t-elle avec une ironique

ingénuité. Mais a-t-il eu vraiment le mérite de l'invention de l'eau, par exemple? l'idée de l'eau se trouve naturellement dans les larmes. "Que pleuraient les déesses, à cette époque, du bronze" (Th., I, 159)? D'ailleurs, savait-il ce qu'il faisait? - accusation d'inconscience, formulée également par Egisthe, qui voit dans les dieux:

> ... de grandes distractions. Entre les espaces et les durées, toujours en flirt, entre les gravitations et les vides, toujours en lutte, il est de grandes indifférences qui sont les dieux. Je les imagine, non point occupés sans relâche de cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité, mais parvenus, à un tel grade de sérénité et d'ubiquité, qu'il ne peut plus être que la béatitude, c'est-à-dire l'inconscience. Ils sont inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures comme l'atome est inconscient à leur degré le plus bas. La différence est que c'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces, et à leur état normal de diamants, atones et sourds, ils ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes, et sans les comprendre.
>
> (Th., III, 21)

Comment les dieux pourraient-ils être utiles aux hommes, en effet, ou leur servir de modèle, de mesure? Tous leurs actes ne font que prouver leur inaptitude, leur inconséquence, leur danger. Si Jupiter ne parvient pas à rompre l'entente entre Alcmène et Amphitryon, c'est grâce à l'exquise dialectique d'Alcmène qui déjoue tous ses stratagèmes par sa modestie, sa simplicité, son honnêteté, sa foi absolue dans le bonheur terrestre.

Elle peut même offrir au dieu une des plus précieuses prérogatives humaine, l'amitié, dont il n'avait aucune idée, pas plus qu'il ne savait ce qu'est véritablement l'amour. Néanmoins, Jupiter est vainqueur, car Alcmène a trompé son mari. Aux yeux d'Alcmène et d'Amphitryon, le dieu est redoutable; dans la scène où ils se disent adieu avant l'arrivée officielle de Jupiter, ils n'émettent pas une parole de doute au sujet de sa vengeance, ils se demandent seulement de quelle nature elle sera: la mort? la transformation en une espèce animale ou végétale? Ulysse et Hector s'en remettent aux dieux du soin de décider de la séparation entre Pâris et Hélène. Au niveau à la fois de l'individu et de la collectivité, les dieux de la Guerre de Troie ont aussi le dernier mot: la guerre éclate. Les dieux sont les promoteurs de la démesure humaine, car ils provoquent ou laissent s'accomplir les actes irrémédiables, les catastrophes: guerre, fin du monde, destruction; en un mot ils sont à l'origine de la ruine des valeurs humaines.

Ils détruisent l'individu, le couple, base de toute civilisation, la cité et la civilisation elle-même. Après les sarcasmes formulés par Alcmène, Egisthe, Holopherne, Hans, les héros ne leur ménagent pas d'amers reproches. Jean, dans Sodome et Gomorrhe, accuse nettement Dieu d'être l'auteur du désaccord fondamental entre l'homme et la femme:

> O Dieu, pourquoi cette inconséquence! ... voici le couple humain: un homme capable de tout mais qui n'a pas ses armes; une femme qui les a toutes, et qui, par son enfance et sa folie, s'y meurtrit sans profit et sans gloire.
> (Th., IV, 30)

Judith accuse Jéhovah d'abandonner sa créature une fois engendrée l'action qui la conduira à sa perte, ce que fait aussi l'Abalstitiel avec Edmée, dans Choix des élues:

> Dieu m'a abandonnée, je ne sais pourquoi; mais il m'a abandonnée... Il aime chez ses créatures l'idée du sacrifice, il les y pousse, mais les détails lui en répugnent.
> (Th., I, 286)

Edmée et Judith n'auront été que les instruments des caprices d'un dieu, des victimes.

Donc, à tous les échelons de la société, les dieux représentent un réel danger pour les hommes. D'une part, il est vain de les respecter car ils ne sont dignes ni de respect ni d'adoration; d'autre part, il est vain de compter sur leur aide, car ils sont trop loin, trop indifférents pour assurer une aide compétente et efficace. C'est encore Alcmène qui tire la conclusion à propos de la portée réelle de l'activité divine:

> ... il [Jupiter] n'a rien fait! que nous plonger dans un terrible assemblage de stupeurs et d'illusions, où nous devons nous tirer seuls d'affaire, moi et mon cher mari.
> (Th., I, 160)

Le plus grand signe d'intelligence, ironise Giraudoux dans la Guerre de Troie, consiste pour les dieux à remettre

le soin de leurs affaires aux hommes eux-mêmes. En effet, après leur avoir fait émettre des avis aussi péremptoires que contradictoires, Giraudoux fait dire à leur maître, à Zeus par l'entremise de la messagère Iris:

> Il s'en rapporte donc à Hector et à Ulysse pour que l'on sépare Hélène et Pâris tout en ne les séparant pas. [...] Et que ceux-là s'arrangent pour qu'il n'y ait pas la guerre. Ou alors, il vous le jure et il n'a jamais menacé en vain, il vous jure qu'il y aura la guerre.
>
> (Th., II, 320)

Dieux séniles, dieux capricieux, qui font comprendre la déclaration d'Electre: "Dans ce pays qui est le mien, on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice" (Th., III, 99).

En définitive les dieux sont des symboles de démesure parce que leurs méfaits s'intègrent dans la fatalité. L'homme se trouve placé sous une double fatalité: une fatalité intérieure, purement inhérente à la nature humaine et une fatalité extérieure qui peut s'appeler destin.

Encore une fois, Giraudoux ne différencie pas les deux termes: fatalité et destin. Dans son oeuvre, la fatalité intérieure peut provenir soit d'une démesure particulière à un héros soit d'un destin particulier qui ne relève d'aucune démesure intérieure, telle l'oscillation de Siegfried entre deux patries, de Hans entre l'humain et le divin, oscillation tragique entre des inconciliables.

C'est ce destin-oscillation qui peut s'identifier au Destin, force extérieure à l'homme, par exemple la marche vers la guerre. Quand la démesure est purement humaine, les soifs d'absolu de Lia, d'Electre, de Lucile, l'orgueil de Judith, de Lia, les dieux l'utilisent pour détruire des valeurs humaines, ou, du moins, hypothéquer gravement le bonheur terrestre.

Mais, dans Littérature, Giraudoux parle de "double fatalité," à propos des héros de Racine: "Il trouvait des êtres qui, outre leur fatalité particulière, portaient encore une fatalité générale" (O.L.D., 476). Il s'agit d'Esther et d'Athalie; la fatalité particulière est celle des Grecs, la fatalité générale est celle de Jéhovah qui, "en plus de la cruauté native de Zeus, a sur les hommes des desseins précis" (O.L.D., 476); de ce double caractère naît "une fatalité plus impitoyable que la fatalité antique" (O.L.D., 476). C'est dans Judith que Giraudoux applique à son propre théâtre sa théorie sur Racine. Judith est impitoyablement soumise à un destin précis, elle est investie d'une mission. Elle est victime "d'une fatalité plus impitoyable que la fatalité antique," car une démesure particulière la possède: l'orgueil. C'est par l'orgueil que Jéhovah peut accomplir ses "desseins précis" sur Judith et dans la mesure où précisément cet

orgueil est à la fois mesure et démesure humaine, la fatalité particulière qui la poursuit devient tragique au suprême degré. Le cas de _Judith_ mérite une analyse particulière, qui demande avant tout une exposition de la théorie giralducienne de l'orgueil, théorie qu'il a clairement exposée dans un traité intitulé "L'Orgueil," dès 1927 et qu'il applique dans son oeuvre romanesque avec _Jérôme Bardini_ et dans son oeuvre théâtrale avec _Judith_ principalement, à un moindre degré avec _Sodome et Gomorrhe_.

Par l'orgueil, l'homme engage le combat suprême avec Dieu, car l'orgueil est "tout ce qui nous reste du péché originel" (_O.L.D._, 628): seul vrai péché capital, auprès desquels les six autres apparaissent comme bénins et négligeables puisqu'on les retrouve chez les animaux, innocents par définition. Seul, l'orgueil demeure hors d'atteinte aussi bien des moralistes que des Pères de l'Eglise, qui lui opposent une attention prudente et mesurée ou le dénaturent pour limiter ses ravages. L'orgueil échappe à tout contrôle, à toute intervention, même divine. "Etudier l'orgueil, c'est étudier l'homme dans sa lutte contre Dieu" (_O.L.D._, 629). Giraudoux différencie deux sortes d'orgueils, qui correspondent à deux degrés:

> L'orgueil a deux degrés.
> - Dans le premier, l'orgueilleux veut sa victoire sur Dieu.
> - Dans le second, état suprême de l'orgueil, l'orgueilleux désire sa propre défaite.
> (_O.L.D._, 630)

Cette distinction fonde une mesure et une démesure dans l'orgueil. Par sa victoire sur Dieu, l'homme concurrence les oeuvres divines et se montre créateur. A ce titre, Amphitryon qui, entre ses batailles, trouve le moyen de "créer un système de poulies pour fenêtres et d'inventer une nouvelle greffe pour les vergers" (Th., I, 161) fait preuve d'orgueil créateur:

> Rechercher ce que chacun de nous a d'orgueil, c'est déterminer quelle eût été sa collaboration, s'il avait été premier homme, à la confection de l'humanité.
> (O.L.D., 628)

Mais quand l'homme au lieu de faire une concurrence concrète à la création (invention de la brouette, de la machine à écrire), veut atteindre un état divin par la sécession d'avec l'humanité, la recherche d'un absolu, il fait preuve de démesure. L'homme ne vit pas dans l'abstrait. L'aventure de Jérôme Bardini, qui fuit l'humanité pour connaître l'absolu de l'amour, l'absolu de l'enfance, prouve le néant d'une telle quête. Fontranges expose à Jérôme les raisons de son échec et la nature de sa démesure:

> ... le fond de ton mal, c'est l'orgueil [...] L'orgueil est une résistance à ce qui doit pénétrer notre corps, le nourrir [...] l'orgueil n'est pas la vanité, c'est une nausée à l'idée de la création; une répulsion pour notre mode de vie, une fuite de nos dignités, c'est une modestie terrible.
> (O.R., II, 338)

Dans la pièce, Judith, extrêmement complexe, l'ambiguïté résulte de la double interprétation de l'orgueil. Il apparaît que l'orgueil de Judith appartient aux deux acceptions: il est à la fois revendication humaine et quête d'absolu liée à l'extravagance propre à certaines "femmes à histoires." Si l'on retient la première interprétation, la revendication humaine, il devient évident que Judith est victime de la plus effroyable fatalité, telle qu'elle est définie à propos de Racine. Fatalité très giradulcienne aussi, puisque c'est finalement l'humanité et non la démesure qui est vaincue en Judith. L'orgueil n'est que l'appât dont un Dieu implacable s'est servi pour parfaire ses desseins. En rencontrant Holopherne, dans une scène qui est l'application des idées de Giraudoux sur Marivaux, Judith découvre en lui le compagnon cherché. Holopherne et Judith arriveraient après la scène où ils s'affrontent et se conquièrent à cet "assentiment puissant" dont il est question dans l'"Hommage à Marivaux". Holopherne est le seul être digne d'elle dans ce combat contre Dieu qu'elle a engagé par orgueil, lui aussi est "le pire ennemi de Dieu" (Th., I, 278). Un double tragique va naître, menant Judith femme au meurtre et Judith héroïne au désespoir: une première fatalité la pousse à tuer Holopherne, non pour accomplir sa mission, mais à cause de ce qu'elle appelle

"La vérité, tellement plus fatale des faits divers et des demoiselles de magasins..." (Th., I, 298) et qu'elle explique ainsi:

> Dans la banlieue du Seigneur, le lundi matin, à l'heure où il ne reste que le beau commis endormi et la petite vendeuse découchant pour la première fois, courbée sur lui et débordant à ce point de reconnaissance, d'angoisse et de jalousie, et à ce point épouvantée de la semaine et de l'atelier qui va reprendre, après le dimanche de vin mousseux et de fugue, qu'elle comprend la mort de l'amant dans son suicide.
>
> (Th., I, 297)

La seconde fatalité est la prise de conscience par Judith de l'horreur totale de son acte: elle a tué l'homme qu'elle aimait par un réflexe de lâcheté humaine impossible à maîtriser; en le tuant elle a accompli malgré elle la volonté divine et du même coup perdu son compagnon de lutte. Il ne lui est même pas laissé le choix réservé au héros tragique: vivre ou mourir; elle doit vivre pour symboliser une abstraction dont elle a mesuré l'inanité et l'horreur: la sainteté. "Judith la sainte est prête" (Th., I, 315) sont ses dernières paroles. L'humanité est anéantie en elle une fois qu'elle a servi les desseins de Dieu. Le divin l'a encore emporté, cette fois dans le seul combat où l'homme peut se mesurer à lui: la rivalité d'orgueil. La démesure est imputable à Dieu, hypocrite et destructeur, ennemi de l'homme. De toutes les héroïnes et

de tous les héros de Giraudoux, Judith est celle que le destin frappe le plus durement. Dans la mesure où Giraudoux fait du couple la base de l'édifice social, il est indéniable que le meurtre d'Holopherne constitue l'acte suprêmement tragique et le sort de Judith "l'horreur en soi." (O.L.D., 602)

Comme Judith, Egisthe est l'être choisi sur lequel se projette la fatalité, l'action tragique n'ayant "jamais consisté depuis la naissance de la tragédie qu'à projeter la fatalité sur un être choisi" (O.L.D., 469), mais il a la liberté du débat et du choix. Il n'est vaincu que par la mort qui le frappe après qu'il se soit résigné à cohabiter avec ce monstre de la fatalité qu'est Electre, selon l'expression de Giraudoux dans Littérature:

> Qu'est-ce que le héros tragique? C'est un être particulièrement résigné à la cohabitation avec toutes les formes et tous les monstres de la fatalité.
> (O.L.D., 602)

Egisthe apparaît comme le héros tragique par excellence, celui, qui sur le front de la démesure, se bat avec un destin qui dépasse le destin humain. Electre est l'instrument du destin en ceci qu'elle gouverne par sa propre démesure le sort d'Egisthe.

Quant à Siegfried, sa fatalité particulière vient de son oscillation entre deux patries, l'Allemagne et la France; elle est liée à la fatalité générale qui prévoyait

la rupture finale entre les deux pays, d'où son incapacité à choisir. La difficulté de son choix, son impossibilité finale, expliquent l'impossibilité de la réconciliation franco-allemande que Giraudoux a symbolisée par la mort du héros dans Fin de Siegfried. Les deux patries représentent deux conceptions inconciliables du monde, l'Allemagne, c'est:

> L'intimité avec les chimères, les distances avec les réalités... une conjuration poétique et démoniaque [...] elle a le don de changer chaque grande pensée et chaque grand geste en symbole ou en légende.
> (Th., I, 11)

Alors que la France est:

> Un modèle de l'ordre social [...] une entreprise sociale et humaine [...] un édifice pratique [qui transmet à ses fils] une héridité de comptable, de juriste, d'horloger.
> (Th., I, 10-11)

L'Allemagne-démesure s'oppose à la France-mesure; de l'impossibilité de la synthèse naît le tragique. Le héros Siegfried est condamné à vivre exposé aux dangers de la démesure allemande sans le secours de ce que la civilisation française, sur le modèle grec, a su élaborer d'équilibre, de mesure. Il définit ainsi son destin: "Je serai le Français au visage nu. Cela fera pendant à l'Allemand sans mémoire" (Th., I, 84). Accepter d'être le Français au visage nu signifie renoncer à porter "ce masque que portent tous les Français, qui les préserve de respirer les gaz délétères de l'Europe, mais qui obstrue souvent leur respiration et

leur vue" (Th., I, 84).

Donc, Egisthe et Siegfried, soumis à la double fatalité, gardent la possibilité du débat et du choix. Ils oscillent entre deux possibilités, qui conduisent au malheur ou au bonheur, à la mort ou à la vie et seule la fatalité générale est responsable du dénouement. De même Hans, oscillant entre le monde étroitement humain représenté par Bertha, la parfaite épouse de chevalier, et le monde divin représenté par Ondine, Hans est soumis à la double fatalité: l'oscillation et le destin impitoyable. C'est de ce destin que parle Hans quand il se plaint amèrement d'avoir été "pris entre toute la nature et toute la destinée" (Th., III, 349), alors que, "pauvre humain moyen" (Th., III, 349), brave chevalier du Moyen-Age, il était destiné à la guerre, au pansage, au courre, au piégeage. En le choisissant, Ondine a déterminé la marche du destin.

Il est intéressant de rapprocher Hans et Judith quant à l'horreur de leur destin et de constater que les deux tragiques sont comparables en intensité. En effet, si Ondine démontre l'impossibilité d'alliance entre l'humain et le divin, Judith démontre l'impossibilité d'alliance d'un couple contre les desseins de Dieu. Comme Judith qui reçoit trop tard la révélation d'un Holopherne allié et non ennemi dans la vie comme dans le suprême combat contre Dieu, de même Hans prend conscience trop tard du don merveilleux que lui apportait

Ondine: la nature non pas hostile, mais amie de l'homme, la possibilité du retour à l'Eden, à l'innocence, à "l'adaptation absolue à l'univers" (O.L.D., 510). L'horreur du châtiment divin dans Ondine égale celui de Jéhovah dans Judith: Hans et Ondine sont condamnés à la mort absolue, vraiment éternelle car sans mémoire. Hans en précise l'horreur:

> Les amants qui d'habitude se disent adieu, au seuil de la mort, sont destinés à se revoir sans arrêt, à se heurter sans fin dans la vie future, à se coudoyer sans répit, à se pénétrer sans répit, puisqu'ils seront des ombres dans le même domaine. Ils se quittent pour ne plus se quitter. Mais Ondine et moi partons chacun de notre bord pour l'éternité. A bâbord le néant, à tribord, l'oubli [...] Voilà le premier adieu qui se soit dit en ce bas monde.
>
> (Th., III, 350)

Hans n'a même pas offert au sort, comme Judith, l'appât d'une démesure pour l'entraîner à sa perte. Il apparaît bien, en conclusion, comme le héros tragique vaincu totalement, coupable seulement d'appartenir à l'humanité: une humanité qui a eu, envers le divin, le tort de vouloir "son âme à soi", de ne pas comprendre que "l'âme du monde aspire et expire par les naseaux et les branchies" et de "morceler stupidement l'âme générale" (Th., III, 312). Aucun choix laissé à Hans, il a vraiment été pris entre toute "la nature et toute la destinée."

D'autres oscillations s'inscrivent dans la fatalité

générale; elles ne présentent pas ce caractère d'inéluctable. Quand elles le présentent, c'est que, comme Hans, les héros ne s'appartiennent pas, mais agissent pour le compte de forces qui leur sont extérieures. Ainsi Hector et Ulysse, dans le débat qui doit décider ou non de la guerre de Troie, n'agissent que par délégation; ainsi que le précise Ulysse:

> Nos peuples autour de l'entretien se taisent et s'écartent mais ce n'est pas qu'ils attendent de nous une victoire sur l'inéluctable. C'est seulement qu'ils nous ont donné pleins pouvoirs.
> (Th., II, 322)

L'oscillation est symbolisée par la pesée; or l'important dans une pesée juste est l'égalité entre les plateaux de la balance. Le tragique pour Troie et la Grèce réside en ceci que l'égalité entre elles a provoqué la colère des dieux, a mis en branle la fatalité. Ulysse l'explique à Hector:

> Quand le destin, depuis des années, a surélevé deux peuples, quand il leur a ouvert le même avenir d'invention et d'omnipotence, quand il a fait de chacun, comme nous l'étions tout-à-l'heure sur la bascule, un poids précieux et différent pour peser le plaisir, la conscience et jusqu'à la nature, quand par leurs architectes, leurs poètes, leurs teinturiers, il leur a donné à chacun un royaume opposé de volumes, de sons et de nuances, quand il leur a fait inventer le toit en charpente troyen et la voûte thébaine, le rouge phrygien et l'indigo grec, l'univers sait bien qu'il n'entend pas préparer ainsi aux hommes deux chemins de couleur et d'épanouissement, mais se ménager son festival, le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaines qui seules rassurent les dieux. C'est de la petite politique[...] c'est couramment celle du Destin.
> (Th., II, 322-3)

Le Destin est inéluctable, il est mené par ces dieux qui se tiennent tellement loin des hommes et dont les actions sont tellement néfastes. Il provoque les grandes catastrophes comme les malheurs personnels. Il met l'homme aux prises avec la démesure. Celui-ci a plusieurs attitudes, plusieurs possibilités: résister ou se laisser anéantir; de toutes façons, il est vaincu d'avance. On ne gouverne pas le Destin, Hélène en est consciente, elle qui a été spécialement choisie par lui, qui est son instrument, "une des rares créatures que le destin met en circulation sur la terre pour son usage personnel" (Th., II, 325). Elle précise à Hector qui veut la convaincre de partir afin d'éviter la guerre:

> N'allez pourtant pas croire, parce que vous avez convaincu la plus faible des femmes, que vous avez convaincu l'avenir. Ce n'est pas en manoeuvrant des enfants qu'on détermine le destin... (Th., II, 277)

La Guerre de Troie tout entière est l'illustration de l'acharnement du destin à détruire. Cassandre décrit concrètement le destin comme "un tigre qui dort" (Th., II, 250) ce qu'elle nomme une "métaphore pour jeunes filles", mais elle donne du destin une définition plus précise: "La forme accélérée du temps ... [qui utilise] deux bêtises, celle des hommes et celles des éléments" (Th., II, 249-250) pour parvenir à ses fins. En effet par la bêtise humaine et la vindicte divine, ses prédictions ne seront pas écoutées; les évènements se précipitent après les interventions imbéciles d'Oïax et de

Démokos, qui meurent et c'est le déclenchement de la guerre.

Aucun des héros et personnages giralduciens n'échappe au Destin. Siegfried, Alcmène, les Troyens, Hans, Egisthe, Electre, les habitants d'Argos et de Sodome et Gomorrhe, Lucile. Les jeunes filles elles-mêmes sont la proie d'une fatalité. Thierry Maulnier donne de cette fatalité une remarquable interprétation. Dans un article intitulé "La jeune fille et le monstre" (Art Français, 27.7.1933), il rappelle le mythe d'Andromède, mais avec cette particularité que pour les jeunes filles giralduciennes, le dragon est moins craint qu'attendu et que l'aventure ne commence pas, mais finit avec Persée. Persée signifie "renonciation, échec, annulation par une existence normale et monotone de quelques instants fugitifs d'existence essentielle, cette liquidation enfin de toutes nos faillites qu'on nomme sagesse humaine." Thierry Maulnier cite le Contrôleur des Poids et Mesures, la famille de Stéphy, dans les Aventures de Jérôme Bardini et le clergé juif dans Judith. Il voit dans cette pièce l'exemple type où le thème monstre-jeune fille est dessiné avec le plus de netteté. Il voit en Judith la jeune fille la plus comblée dans l'attente de l'homme-monstre Holopherne. Pour Thierry Maulnier, le monstre de Giraudoux ne s'éloigne donc pas de l'homme et il tend à donner la clef du problème humain.

C'est donc la destinée des jeunes filles d'épouser, comme Juliette, Isabelle, Florence un homme médiocre,

remarquablement moyen, mais comme le dit Florence, qui sait "donner l'éternité, arrêter le monde" (Th., III, 227). Dans Intermezzo, Giraudoux analyse tout spécialement cette fatalité particulière aux jeunes filles qui trahissent immanquablement la confiance accordée par les divinités du monde:

> ... elles se disposent si habilement parmi la foule des hommes [...] que les divinités du monde les prennent, non pour l'humanité dans son enfance, mais pour la suprême floraison, pour l'aboutissement de cette race dont les vrais produits sont les vieillards. Mais soudain [...] l'homme arrive.
> (Th., II, 89)

Et pour cet homme qui leur inspire une admiration sotte et hypocrite parce qu"'il a trouvé des recettes pour rehausser à leurs yeux sa dignité sur la terre" (Th., II, 89), et qui ne peut que leur apporter un bonheur tout terrestre, elles trahissent un monde féerique où "transparaissaient pour elles mille filigranes et mille blasons" (Th., II, 89). Avec le personnage d'Isabelle, Giraudoux situe l'ambiguïté de la condition féminine représentée par cette jeune fille qui tient à la fois d'Alcmène, d'Edmée et de Lia. Quand le rideau tombe, Isabelle, après l'intermède, cette fugue dans le domaine des morts, sera comme Alcmène une épouse parfaite, par la grâce de la comédie qui efface les conséquences de sa démesure. Mais, dans un Intermezzo tragédie, Isabelle deviendrait une Edmée déçue ou une Lia déchaînée. Ces héroïnes sont liées par la même démesure: le désir d'union avec le divin, généreux chez Isabelle qui désire annexer au royaume des vivants celui

des morts, tragique chez Lia qui désire faire sécession d'avec les humains. Or, les dieux font parfois des humains les instruments de leur vengeance et de leur domination. S'ils se montrent déjà suffisamment dangereux laissés à leur propre sphère, ils deviennent franchement nuisibles quand on leur fait appel. Isabelle, Edmée, Lia veulent pénétrer dans un monde qui ne convient pas à leur mesure humaine. Edmée, guettée par une force de la fatalité (O.R., 716) succombe, poussée par sa nostalgie d'un paradis perdu, victime de sa démesure: l'atteinte terrestre du sublime et du compliqué. Elle n'a connu, au cours de son alliance avec l'Abalstitiel, dont Giraudoux dit qu'il est le mauvais génie des légendes slaves, que souffrance inhumaine, désillusion et elle ne peut même pas empêcher sa fille de suivre le même chemin.

Mais, tandis que la quête d'absolu d'Edmée ne la conduit qu'à son propre malheur, celle de Lia déclenche la destruction de Sodome et Gomorrhe. Lia lance un défi au ciel: "Le ciel ne connaît pas encore les femmes, s'il croit qu'il y a place dans leur choix pour la demi-mesure" (Th., IV, 44). Comme de toute éternité, elle a "choisi l'ange" (Th.,IV, 44), conséquente avec elle-même, elle va jusqu'au bout dans son irrédentisme. Sa défense et sa justification sont contenues dans sa déclaration à l'ange, où elle s'identifie à l'éternel féminin: "Je n'ai jamais parlé [...] que de mon désir d'avoir pour compagnon un autre être qu'un homme" (Th., IV, 41).

Elle ne cède même pas devant la fin du monde et discute encore avec le ciel.

Electre ne désire pas l'alliance avec le divin pour vivre un absolu, mais pour amener la vengeance sur des coupables. D'ailleurs, elle sait à quoi s'en tenir sur les capacités de justice des dieux: "Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice" (Th., III, 99). Néanmoins, elle fait signe à ces dieux tout prêts à déclencher les catastrophes. Elle est même la seule à faire signe aux dieux dans Argos, car Egisthe a veillé à écarter de la ville leur sollicitude et leur attention. Il a jugé le caractère néfaste des interventions divines, leur démesure:

> ... il est incontestable qu'éclatent parfois dans la vie des humains des interventions dont l'opportunité ou l'amplitude peut laisser croire à un intérêt ou à une justice extrahumaine. Elles ont ceci d'extrahumain, de divin, qu'elles sont un travail en gros, nullement ajusté [...] On peut même s'étonner, si l'on estime l'ahurissement que comporte un éveil soudain de la béatitude, que leurs coups ne soient pas plus divagants.
>
> (Th., III, 21-2)

Par les signes aux dieux, Electre met en marche la fatalité. Elle place Egisthe dans l'irréversible développement du processus tragique, qui aboutit à la mort d'Egisthe, de Clytemnestre, au tourment d'Oreste et à la perte d'Argos.

D'une manière générale, par sa démesure, l'homme se met sous la dépendance du destin et le sert: Lia par sa soif

d'absolu, Electre par son exigence de vérité et de justice.

Ainsi, par leurs démesures, les hommes font le jeu des dieux et trahissent le monde. Quand le danger ne vient pas du destin, il vient des hommes eux-mêmes. Les hommes deviennent les jouets de leurs démesures tout comme ils sont les jouets des dieux et provoquent malheurs, gênes, catastrophes. Ainsi les femmes à histoire, avec leur conscience qui est mémoire et vengeance, au lieu de sauver le monde de l'égoïsme, comme le croient Electre et Oreste, Lia et Lucile, le sauvent "du bonheur" (Th., III, 15-16). Le Président d'Electre réplique à Oreste:

> Une conscience! Croyez-vous! Si les coupables n'oublient pas leurs fautes, ni les vaincus n'oublient pas leurs défaites, les vainqueurs leur victoire, s'il y a des malédictions, des brouilles, des haines, la faute n'en revient pas à la conscience de l'humanité, qui est toute propension vers le compromis et l'oubli, mais à dix ou quinze femmes à histoires!
> (Th., III, 16)

De même les "familles à histoires," celles du monde romanesque, les Rebendart de Bella, ou celles du monde tragique, les Atrides, provoquent les catastrophes. Dans Littérature, à propos de Racine, (O.L.D., 477) Giraudoux ajoute une unité aux trois unités classiques: "l'unité de famille," et il voit dans les Français le "peuple où les tragédies publiques et romantiques sont plutôt rares et où la passion se garde pour les démêlés domestiques" (O.L.D., 477). Une déshumanisation tragique pousse ces personnages à la démesure. Comme chez Racine, ils sont "possédés," non par la passion ordinaire, l'amour, mais par cette exigence

d'absolu qui les conduit aux mêmes extrémités. C'est une passion également dévastatrice, également irrésistible; elle s'appelle la soif de justice ou de vérité ou de pureté, conduit le héros au même débat, à la même intransigeance, au même anéantissement de lui-même, des autres, du monde s'il le faut. Pour Giraudoux, il n'est pas douteux que tous les grands mots d'honneur, de vertu, de gloire, de vérité, de pureté peuvent, s'ils sont utilisés sans tenir compte des réalités humaines, engendrer jusqu'aux pires catastrophes. Ils amènent, dans les cas les meilleurs ou les plus bénins l'ennui et la gêne de vivre en séparant l'homme de sa conduite naturelle.

D'une façon générale il y a excès et démesure chaque fois qu'il y a contrainte, chaque fois que l'on fausse une personnalité, que l'on trahit l'humaine nature. Le commun dénominateur s'appelle le mensonge ou l'hypocrisie. Giraudoux s'est souvent attaqué à la notion de mensonge, de même qu'il a montré ce que la vérité considérée comme un absolu contenait de danger. Mensonge envers soi-même, envers les autres, le mensonge rejoint la notion d'exploitation, de discordance, d'artifice.

Giraudoux condamne, par la critique du "Monologue intérieur," dans Juliette au pays des hommes, cette hypocrisie mêlée de ridicule prétention qui consiste à prétendre dévoiler les rouages les plus secrets de la psychologie humaine et qui se résume par le mot imposture. Juliette, après l'audition du Monologue intérieur de l'écrivain Lemançon donne son appréciation:

> Ainsi, c'était cela, le Monologue intérieur! Ainsi, il différait si peu des phrases que prononcent les vieillards qui parlent tout seuls. Lemançon donnait seulement à Juliette l'impression d'une vieillesse précoce.
> (O.R., I, 590)

En même temps qu'une accusation de sénilité, d'imposture - reproches déjà adressés aux dieux - le Monologue intérieur reçoit la suprême accusation de rechercher un absolu, celui de la franchise:

> Le Monologue intérieur était un accès de franchise tel que tous les revêtements imposés à l'âme depuis Aristote jusqu'aux symbolistes en étaient ébranlés.
> (O.R., I, 588)

Or, dans l'éthique de Giraudoux, il est imposé à l'homme un devoir qui consiste précisément à garder ces revêtements, conquête précieuse de l'humanité et, de plus, qui constituent une des règles de la politesse. L'impudeur d'un Lemançon est une atteinte grave à l'intégrité humaine, une trahison, un absolu néfaste.

A un second niveau, le mensonge est conscient et conduit au chantage et à l'exploitation. De même que les prêtres de Judith, ou de la Guerre de Troie interprètent les volontés divines pour faire agir les hommes selon leurs vues, les chefs politiques utilisent des recettes éprouvées pour mener les hommes à la lutte inutile, à la guerre, à la haine. Dans Siegfried, Zelten, au nom d'une Allemagne d'allégorie, poétique et abstraite, prépare une révolution néfaste qui préfigure la montée du parti nazi et l'arrivée de Hitler. Pour Zelten,"l'Allemagne n'est pas une entreprise sociale et humaine, c'est une conjuration

poétique et démoniaque," (Th., I, 11). Tout le parti belliciste de la Guerre de Troie semble ligué pour organiser la guerre, au nom de l'honneur et de la gloire. Giraudoux fait le procès des deux menteurs principaux: le poète et le juriste avant de flétrir par la voix d'Hector l'hypocrisie des "discours aux morts": Un discours aux morts de la guerre, c'est un plaidoyer hypocrite pour les vivants, une demande d'acquittement (Th., II, 297). Le poète utilise le lyrisme, l'imagination; c'est Démokos qui parle:

> ... si je vous ai convoqués [...] c'est pour tenir notre premier conseil de guerre. Et c'est de bon augure que ce premier conseil de guerre ne soit pas celui des généraux, mais celui des intellectuels. Car il ne suffit pas, à la guerre, de fournir des armes à nos soldats. Il est indispensable de porter au comble leur enthousiasme. L'ivresse physique [...] restera [...] inefficiente, si elle ne se double pas de l'ivresse morale que nous, les poètes, allons leur verser.
> (Th., II, 287-8)

Le juriste, Busiris, au nom de la vérité des peuples, qu'il assimile à leur honneur, utilise la dialectique de la raison pour justifier la guerre: "L'anéantissement d'une nation ne modifie en rien l'avantage de sa position morale internationale" (Th., II, 294), argument irréfutable, mais irréfutable vis-à-vis de ces lois abstraites qui justifient les guerres. "Le droit est la plus puissante école d'imagination" (Th.,II, 295) commente amèrement Hector, "Jamais

poète n'a interprété la nature aussi librement qu'un juriste la réalité" (Th., II, 295). Giraudoux condamne la raison qui ne part pas de la réalité concrète et bâtit des systèmes destructeurs sur des valeurs fausses.

Le mensonge conduit à l'exploitation de l'homme par l'homme, à tous les échelons de la société. La cellule de base étant constituée par le couple, Giraudoux, avant de dénoncer les abus sociaux, démasque les couples faux. Certains d'ailleurs sont faux parce qu'ils sont des symboles: ainsi Siegfried et Eva, symboles de deux nations irréconciables, sont le prototype du couple faux. On peut isoler un couple faux dans chaque pièce. Dans Amphitryon, Jupiter et Alcmène: Jupiter se montre semblable à ce geai de la fable de La Fontaine qui se pare des plumes du paon. Il pense que, semblable extérieurement à Amphitryon, il en volera aussi l'humaine nature. Il se heurte à la raillerie d'une Alcmène authentiquement humaine qui lui démontre l'impossibilité d'union, et d'amour entre un dieu et une mortelle. Le couple Alcmène-Jupiter symbolise l'impossibilité de conciliation entre le divin et l'humain, de même les couples Hans-Ondine, Isabelle - le Spectre. Dans la Guerre de Troie, Electre, Sodome et Gomorrhe, Pour Lucrèce, les couples faux de Pâris et Hélène, du Président et Agathe, de Samson et Dalila, enfin de Lucile et du Procureur, vivent d'incompréhension mutuelle réelle cachée sous des apparences d'entente.

Aux yeux de la société à laquelle ils paraissent parfaitement adaptés, ils représentent respectivement le "couple officiel", le couple sans histoires, le "couple du bonheur" (Th., III, 50), enfin le couple bourgeois modèle. En fait ils vivent tous sur des malentendus comme Lucile et le Procureur ou sur une totale incompréhension mutuelle masquée par l'hypocrisie: celle d'Agathe par exemple; ou bien l'un méprise l'autre: Dalila avoue qu'en choisissant l'homme "le plus fort [...] le plus bête [...] le plus simple [...] le plus occupé" (Th., IV, 53-4-5), elle a choisi celui qu'elle pourrait le mieux gouverner. D'ailleurs elle déteste Samson, mais justement, elle évite ainsi les faiblesses et les souffrances qu'amène le véritable amour.

Le mensonge dans le couple, dans la mesure où celui-ci détermine la valeur de la société, amène un manque général de cette honnêteté qui doit en constituer l'armature. Une telle société est fondée elle aussi, comme le couple, sur la discordance, l'artifice, l'asservissement. Un exemple caricatural est donné par Giraudoux dans cette critique faussement burlesque de notre civilisation occidentale, dite civilisée, qu'est le Supplément au voyage de Cook. Outourou, le chef de l'île, homme "innocent," parfaitement adapté au milieu naturel, vit avec son peuple en harmonie parfaite avec les puissances visibles et invisibles car ils sont "polis" envers elles. Mr. et Mrs. Banks, anglais

fraîchement débarqués sur l'île d'O'Tahiti avec mission d'inculquer aux "sauvages" de l'île les rudiments essentiels de notre civilisation, "les principes sacrés sans lesquels il n'est pas de civilisation" (Th., III, 117), mettent en relief tout ce qu'elle a élaboré de fausses valeurs. A l'instar du couple qu'ils forment, conventionnel, hypocrite, figé dans l'obéissance aux principes sacrés d'honneur, de vertu, la civilisation qu'ils ont l'outrecuidance d'imposer de force aux indigènes d'O'Tahiti n'est qu'hypocrisie et contrainte. Les trois vertus qu'elle a élaborées sont contenues dans les mots sacrés: le travail, la propriété, la moralité. Elle n'a aboutit qu'à rendre la vie ennuyeuse, laide, artificielle. Outourou met l'accent sur la simplicité, la modestie, la politesse de sa propre civilisation dont la nôtre apparaît comme une lamentable négation.

Le Supplément au voyage de Cook laisse une impression de satire légère, mais le rapprochement avec la Folle de Chaillot montre en fait quelle colère se cache dans l'esprit de l'auteur contre les abus et les contraintes nés de l'hypocrisie et du mensonge qui rendent notre monde invivable. Car l'homme, au lieu de s'adapter simplement à l'harmonie préétablie à sa mesure, a voulu se faire une place, qui se révèle fausse. R.M. Albérés, dans un article paru dans Bref, de novembre 1965, constate que:

> ... à la "vision édénique" qui est celle du poète s'opposait l'aveugle cupidité de l'entre-

> prise humaine. L'homme est pour lui l'animal qui, au lieu de tenir sa place dans le monde, s'en est fait l'usurpateur et, indûment, le conquérant. "L'homme a choisi d'être, non pas l'habitant, mais le jockey de son globe." Par cette prétention, il déforme et détruit l'harmonie universelle.
> (*Bref*, 6)

L'homme a perdu l'état d'innocence, de véritable adaptation aux lois naturelles, par ce manque capital d'honnêteté qui faisait de La Fontaine, de Marivaux, de Charles-Louis Philippe les modèles de leur civilisation. Comme il ment à son entourage familial et social, l'homme se ment à lui-même et accepte le mensonge par lâcheté, par manque de lucidité. Giraudoux donne une démonstration magistrale de cette lâcheté qui conduit à une attitude raide, emphatique, dans *Bella*. La raideur de Rebendart se retrouve chez un bon nombre de personnages: l'inspecteur d'*Intermezzo*, tous les champions de l'honneur et de la gloire de la *Guerre de Troie*. La plupart des personnages masculins se montrent conventionnels: Pierre de *Choix des élus*, Jean de *Sodome et Gomorrhe*, Hans d'*Ondine*. Dans Bella, Giraudoux démonte le mécanisme, simple au fond, du raidissement: le vrai moteur en est la faiblesse, qui explique les grands mots abstraits utilisés de préférence par ces personnages, pour se protéger. Voici le portrait de Rebendart:

> Rebendart [...] paraissait parler [...] au pied de son monument propre. Un Rebendart de bronze le dominait et lui dictait sa parole... Il avait édifié dans son imagination un Rebendart

> obstiné et insensible que le dispensait de discussion et d'énergie, car il était au fond impressionnable et faible.
> (*O.R.*, II, 46)

Ce genre de personnage ne peut se montrer que raide en effet, et compliqué; Rebendart parlait:

> une langue faussement précise, adipeuse, acariâtre, qui laissait regretter le langage radical-socialiste dont les termes les plus simples sont le mot "sublime" et le mot "éperdu".
> (*O.R.*, II, 20)

C'est donc cette lâcheté intérieure, cette fuite qui est à l'origine de la contrainte exercée sur une humanité dénaturée qui accepte. Car si une poignée d'irréductibles (les petites gens de la *Folle de Chaillot*, les anti-bellicistes de la *Guerre de Troie*) résiste à l'exploitation, le reste de l'humanité y participe en acceptant, par égoïsme, lâcheté, médiocrité, comme le remarque encore R.M. Albérès:

> Il y a deux partis dans l'humanité: ceux qui accueillent la beauté du monde et aiment les animaux, les plantes, les humains, les cocasseries du hasard; et ceux qui refusent tout pour se livrer à la poursuite obsessive de leurs besoins de domination personnelle.
> (*Bref*, 5)

L'exploitation, jointe aux "impolitesses" des peuples définies dans la *Guerre de Troie*, débouche sur la ruine d'une civilisation: "Les nations, comme les hommes, meurent d'imperceptibles impolitesses" (*Th.*, II, 324), assure Ulysse. Au niveau de la Cité, c'est l'administration, et l'administrateur de "second ordre," borné, personnifié

par l'inspecteur, que Giraudoux accuse de contrainte, d'exploitation, de destruction:

> L'Administration isole son corps (le corps de l'homme) de tous les lieux trop chargés en vertus primitives [...] Il faut la voir, aidée des conseils municipaux et du génie militaire [...] lotissant les parcs, démolissant les cloîtres [...] faisant des égoûts les vraies artères de la civilisation; combattant l'ombre sous toutes ses formes et surtout sous celle des arbres.
> (Th., II, 75)

Il y a pire, car (c'est toujours l'inspecteur qui parle):

> ... l'Instruction obligatoire isole son âme, et chaque fois que l'Humanité se délivre d'une de ses peaux spirituelles, elle lui accorde, en prime, une découverte absolument correspondante [...] l'Humanité a cessé de croire aux esprits [...] elle a inventé [...] l'électricité [...] Qu'elle cesse de croire au principe divin même, et à l'Instruction obligatoire succèdera tout naturellement la Clarté obligatoire, qui nettoiera la terre du rêve et de l'inconscient.
> (Th., II, 75)

Ce ne sont plus ces "impolitesses" que dénonçait Ulysse, mais "le mal des empires" (Th., IV, 10) dont parle l'archange dans le Prélude de Sodome et Gomorrhe, le mal spirituel. Jusque-là, la catastrophe n'avait concerné que les valeurs matérielles, il semblait que le spirituel survécût toujours. "Les fins du monde jusqu'ici ont été des raclées sévères ou des bains de siège sérieux" (Th., IV, 9) conclut l'archange. Mais, ajoute-t-il, si les hommes ne trouvent pas immédiatement le moyen d'apaiser la colère divine, "c'est le châtiment

dans son feu et sa mort, c'est la haine de Dieu" (Th., IV, 9). La haine de Dieu, c'est l'abandon des forces qui avaient jusque-là soutenu l'homme, lui infligeant de sévères punitions, mais sans l'abandonner. Et l'on sent bien que ce Dieu-là qui permet la trahison d'un de ses anges pour accorder une chance supplémentaire à l'humanité, n'est plus cette force automatiquement néfaste des oeuvres précédentes et qu'il se rapproche de ce roi des Ondins qui permet lui aussi la trahison d'Ondine en faveur du monde humain, avec les mêmes conditions inexorables en cas d'échec. Le mal, la démesure est l'oeuvre des hommes; à l'homme que décrit Yseult dans Ondine, qui a "morcelé stupidement l'âme générale" (Th.,III, 312), pour avoir une âme à soi, risquant ainsi de détruire l'harmonie universelle, succède le mal incarné. La tragédie dans Sodome et Gomorrhe naît d'un désaccord fondamental au sein du couple-cellule de la société, le désaccord qui s'élève par la faute de la femme, acharnée à vivre un absolu. La tragédie, dans la Folle de Chaillot naît d'un déséquilibre fondamental entre les forces naturelles, génératrices de bonheur de vivre et les forces artificielles, n'ayant cette fois plus aucune relation avec les forces divines. On assiste à l'arrivée parmi les hommes, du mal incarné, des forces de démesure incarnées dans des hommes redoutables. Le refrain chanté au début de la pièce: "entends-tu le signal de l'orchestre infernal?" (Th., IV, 87) fait écho à l'affir-

mation: "Et le mal apparaît, le seul, le vrai" (P.P., 197). C'est l'arrivée de cette maffia moderne des puissances d'argent; elle est ainsi décrite dans Pleins Pouvoirs: "elle méprise [le Français] en foule et individuellement. Elle estime que toute nourriture spirituelle ou morale lui est bonne" (P.P., 200).

Qui sont les "mecs" redoutables qui menacent de répandre la misère et la laideur sur la terre? Un Président de vagues, de très vagues sociétés anonymes, faussaire; un baron dilapidateur et faussaire également; un inconnu trafiquant et meurtrier; enfin un coulissier malhonnête. Tous s'apprêtent à détruire Paris afin d'exploiter son sous-sol.

> LA FOLLE: Que cherchent-ils? Ils ont perdu quelque chose?
> PIERRE: Ils cherchent du pétrole.
> LA FOLLE: Curieux! Qu'est-ce qu'ils veulent en faire?
> PIERRE: Ce qu'on fait avec du pétrole. De la misère. De la guerre. De la laideur. Un monde misérable.
> (Th., IV, 122)

En même temps "les mauvaises gens" (Th., IV, 118), comme les nomme Aurélie, abîment le monde naturel, plantes et bêtes. Ils apparaissent donc comme les ennemis suprêmes du monde terrestre, les destructeurs parfaits.

Giraudoux dénonçait ainsi la montée dans notre monde moderne de l'exploitation intensive des forces naturelles qui entourent l'homme pour sa joie, comme de l'homme lui-même. Il dénonçait également les dangers de l'unifor-

misation, du nivellement, bref, de la déshumanisation.

Tout ce qui menace l'individualité humaine, tout ce qui contraint l'individu, tout ce par quoi il fausse une personnalité qui doit s'épanouir librement reçoit la même réprobation. Les démesures humaines, que ce soit l'orgueil, le fanatisme, les excès de toutes sortes, possèdent un commun dénominateur qui découle de la rupture, commune à toutes ces démesures, avec les vraies valeurs: le sens de l'abstraction. Dès que l'homme abandonne les valeurs réelles et concrètes ou les fausse, dès qu'il s'écarte de la voie tracée pour lui par une civilisation de politesse, il s'abandonne aux dangers des abstractions.

Cela commence par l'amour et l'abus des "beaux mots" sans liens avec les vérités concrètes ou encore "les grands mots." C'est derrière de grands mots que des Rebendart dissimulent leur hypocrisie et trahissent les hommes qu'ils gouvernent. De même que les poètes du genre Démokos et les juristes du genre Busiris mènent les hommes à la guerre et à la destruction, non seulement de leur plein gré, mais avec l'enthousiasme qu'appelle le lyrisme et la satisfaction que dispense la certitude d'avoir le droit avec soi. C'est l'amour des beaux mots qui soutient l'ardeur vengeresse d'Electre (la Justice, la Vérité,) de Lucile (la Pureté, la Constance.) Lucile avoue à Eugénie: "... voici ceux avec qui j'ai partie liée: les beaux

noms [...] les mots constance et pureté" (Th., IV, 241). Vérité, Justice, Pureté, Sainteté, voilà les beaux grands mots auxquels Electre, Lia et Lucile sacrifient sans hésitation le bonheur des individus, des couples, la paix de la cité, et la civilisation elle-même. Il faut ajouter: Devoir, Honneur, Constance, tous trois symboles de raideur, d'emphase et générateurs de catastrophes. La raideur est l'attitude fondamentalement anti-naturelle, la vie étant perpétuel mouvement. L'emphase s'oppose à la simplicité, une des principales qualités du héros giralducien, poli envers la création.

Toute cette fausse politesse qui s'abrite derrière de grands mots abstraits, Giraudoux en montre toute la nocivité par le verdict du Président dans Electre:

> ... C'est avec la justice, la générosité, le devoir, et non avec l'égoïsme et la facilité, que l'on ruine l'état, l'individu, et les meilleures familles [...] parce que ces trois vertus comportent le seul élément vraiment fatal à l'humanité: l'acharnement.
> (Th., III, 16)

Cet acharnement se trouve parmi les caractéristiques de la famille Rebendart. Chez eux, la mémoire-acharnement est au service de ce qu'ils croient, comme Electre, la justice et qui n'est que la vengeance!

> ... rien n'était effacé sur le livre de famille des premiers jurons, des premiers écarts, des malentendus. On plongeait par le pied chaque enfant nouveau-né dans la mémoire.
> (O.R., II, 30-1)

Lia, Edmée, le parti belliciste de la <u>Guerre de Troie</u> se montrent animés de cette même mémoire-acharnement. De même Electre: "... la justice d'Electre consiste à ressasser toute faute, à rendre tout acte irréparable" (<u>Th</u>., III, 99). Clytemnestre stigmatise l'exigence de purification par la justice intégrale: "Tout le mal du monde est venu de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets et les ont mis en plein soleil" (<u>Th</u>., III, 74). Giraudoux expliquait son intention dans un article du programme d'<u>Electre</u>, en 1937, à l'Athénée:

> Electre est pour moi une pure jeune fille comblée de joie et d'honneur et qui n'en accepte aucun, tout entière dévouée à la recherche de la vérité sur la mort de son père. La thèse que je soutiens dans ma pièce est celle-ci: l'humanité, par une faculté d'oubli et par la crainte des complications, résorbe les grands crimes. Mais à chaque époque surgissent des êtres purs qui ne veulent pas que ces grands crimes soient résorbés et empêchent cette résorpsion, quitte à user de moyens qui provoquent d'autres crimes et de nouveaux désastres. Electre est un de ces êtres-là. Elle atteindra son but, mais au prix d'effroyables catastrophes.

Electre, par l'application de la justice intégrale, propage le mal à l'infini. Obstination, fanatisme, excès: ces particularités semblent l'apanage des femmes à histoires du théâtre de Giraudoux.

Electre, Lia, Lucile brandissent des abstractions pour se défendre ou se justifier. Pour Lucile, c'est la pureté, la vertu, la vérité. Elle est prête à briser les

ménages, à mettre toute la ville d'Aix mal à l'aise pour que triomphent ses chers "beaux mots." Giraudoux démontre que leur démesure réside dans un excès. Dans Pour Lucrèce, il fait dire à Lucile par Paola, la femme équilibrée et mesurée: "La pureté est, comme la sainteté, un débordement de l'imagination" (Th., IV, 265).

Bien que le mal reste plus local dans Pour Lucrèce, il existe entre Electre et Lucile cette parenté qui les fait tout risquer pour de beaux noms, pour des abstractions dont elles ne cherchent pas un instant à vérifier le contenu. Toutes deux vont jusqu'au bout de leur exigence dans l'absolu de vérité, l'absolu de justice, l'absolu de pureté, animées de la même divine intransigeance, implacables comme ces divines abstractions. C'est au moment où la vérité est découverte que le drame éclate, que le noeud de la tragédie se défait. Armand était le mari trompé mais ignorant de Paola. Il vivait dans le même état de bonheur satisfait que le mari d'Agathe. Une fois averti de son infortune par le silence-condamnation de Lucile, la machine colère-vengeance se met en marche, jusqu'à la mort finale de l'instigatrice, Lucile. Eugénie l'avait pourtant avertie:

> Mettre un mari en éveil, c'est lâcher l'apprenti-sorcier. C'est réveiller tous ces gardiens dont la confiance faisait des camarades innocents: la curiosité, la jalousie, le crime.
>
> (Th., IV, 241)

Lucile d'ailleurs meurt beaucoup moins des conséquences de son verdict que de la découverte d'une vérité terrible qu'elle ignorait et qui lui ôte désormais le goût de vivre, en cela qu'elle la place devant sa propre condamnation: elle n'aimait pas son mari; c'est une idée du bonheur et de la fidélité qu'elle aimait. Elle se trouve devant un choix: être fidèle à elle-même et vivre une vie d'hypocrisie constante ou bien être fidèle à cette Vérité qu'elle vient de découvrir et se supprimer. Elle choisit cette dernière solution, acharnée jusqu'à la suprême conséquence dans sa quête d'absolu.

Dans Electre, la vérité de Clytemnestre suit la vérité d'Agathe et le malheur arrive. Vérité des individus dans Pour Lucrèce, Vérité de la Cité dans Electre, deux abstractions destructrices. Le sort d'Argos dépend entièrement d'Electre qui le joue sur la valeur qu'elle entend donner au mot Vérité. Elle ne se soucie pas qu'il existe, ainsi que l'avertit Egisthe, "des vérités qui tuent un peuple" (Th., III, 99), car elle n'attache d'importance qu'à"leur regard." Un peuple, c'est avant tout:

> ... un regard étincelant à filtrer, à dorer. Mais il n'a qu'un phosphore, la vérité. C'est ce qu'il y a de si beau, quand vous pensez aux vrais peuples du monde, ces énormes prunelles de vérité.
> (Th., III, 99)

Qu'est-ce qu'un peuple? Pour Egisthe, "c'est un immense

corps à régir, à nourrir"; pour Electre, "un regard à filtrer, à dorer!" Elle ne s'en tient pas à l'extravagance insensée de cette affirmation. Lorsque Busiris affirme que "l'anéantissement d'une nation ne modifie en rien l'avantage de sa position morale internationale" (Th., II, 294), le ton satirique général de la Guerre de Troie adoucit l'horreur de son attitude; mais pour Electre, un seul souci: le regard: "il est des regards de peuples morts qui pour toujours étincellent" (Th., III, 99). Elle atteindra le paroxysme de la démesure quand elle répondra à Egisthe qui offre de subir son châtiment après avoir sauvé Argos: "C'est un petit devoir. Je sauve leur regard" (Th., III, 100). Voilà donc un peuple assassiné pour des abstractions qui ne peuvent recouvrir aucune vérité vraiment humaine. Une fois le processus tragique engagé, les abstractions aboutissent au malheur, à la mort, à la dévastation.

Il faut remarquer que Giraudoux établit une distinction entre la démesure auto-destruction, celle d'Isabelle, de Lucile et celle où le héros provoque la destruction d'un autre être, Judith, ou d'un peuple, Electre et Lia. Tous sont responsables, car ils ne savent pas résister à leur démesure qui provoque la fatalité, mais dans la mesure où Isabelle et Ondine elles-mêmes, obéissent à une force liée aux forces naturelles, elles s'apparentent à ces êtres "innocents" irresponsables par définition vis-à-vis

du destin.

Isabelle est victime de sa générosité envers les humains ses frères auxquels elle veut offrir un royaume inconnu, la Mort. Elle estime le monde terriblement égoïste et dévastateur, opinion partagée par Suzanne dans son île. Le savoir humain?

> Ce qu'on appelle ainsi c'est tout au plus la religion humaine et elle est un égoïsme terrible. Son dogme est de rendre impossible ou stérile toute liaison avec d'autres que les humains [...] Dans cette fausse pudeur, cette obéissance stupide aux préjugés, quelles avances merveilleuses n'avons-nous pas rejetées à tous les étages du monde.
>
> (Th., II, 51-52)

Dans une variante d'Ondine, Giraudoux fait dire à la sage reine Yseult: "L'humanité est un cercle terriblement fermé et qui n'admet personne" (I.C., XIV, 96). Isabelle obéit à une loi supérieure liée à cette faculté propre aux jeunes filles de comprendre le monde secret qui sous-tend celui que voit le commun des mortels. Jacques Teynier donne cette interprétation:

> Etre d'innocente et de pureté, adaptée à l'univers dont elle a la mesure et le sens, la jeune fille de Giraudoux ne s'interroge ni ne discute, elle affirme avec naturel sa vérité intérieure, sans mettre un instant en doute les intuitions constantes qu'elle a en face du monde... Par sa seule présence elle place chaque chose dans son éclairage exact, "près de chaque être et de chaque objet, elle semble la clef destinée à le rendre compréhensible."
>
> (Teynier, 8)

Ondine apparaît bien comme la soeur d'Isabelle impatiente de connaître le monde invisible; mais, à l'inverse, c'est le monde humain qu'elle désire connaître et aimer par Hans. La démesure chez Isabelle provient de ce que le monde invisible peut se révéler dangereux, et qu'en voulant par le Spectre, ramener vers les vivants tout un monde mystérieux dont elle ne connaît rien, elle risque elle-même un mystérieux anéantissement. Le Contrôleur l'avertit:

> Méfiez-vous des morts ou des prétendus morts qui rôdent autour d'une jeune fille. Leurs intentions ne sont pas pures [...] ils s'occupent à séparer un être de la masse des humains. Ils l'attirent par la pitié ou la curiosité loin du toupeau qui se plait aux robes et aux cravates, qui aime le pain et le vin et ils l'absorbent.
>
> (Th., II, 53-4)

La démesure chez Ondine provient de ce qu'elle divinise un mortel. Hans, né "pour vivre entre [son] écurie et [sa] meute" (Th., III, 349), une fois choisi par Ondine se montre incapable de vivre à l'altitude qu'elle lui impose, de par sa nature même: mortel, il ne peut comprendre le monde des Ondins, ni obéir à ses lois; homme, il est victime en supplément de l'infidélité et de la routine qui caractérisent l'espèce masculine - si l'on se réfère à l'analyse faite dans la Française et La France:

Cela va s'appeler Ondine, ce conte où j'apparais

> çà et là comme un grand niais, bête comme un homme. Il s'agit bien de moi dans cette histoire! J'ai aimé Ondine parce qu'elle le voulait, je l'ai trompée parce qu'il le fallait.
>
> (Th., III, 349)

Hans apparaît bien comme une victime de la démesure d'Ondine. Mais, au lieu qu'Isabelle risque de gêner sérieusement la paix de l'humanité par l'ingérence d'un monde inconnu, Ondine ne veut que redonner à cette humanité artificielle et bornée le mouvement et l'âme même de la vie primitive naturelle.

Isabelle serait responsable d'une catastrophe dans le monde humain, alors qu'Ondine n'est pas responsable d'une humanité aussi terriblement bornée. Toutes deux sont innocentes par leur attachement à l'universalité des valeurs naturelles et humaines.

Il en va autrement pour les héros qui, ayant la possibilité du débat et du choix, font sécession d'avec le monde humain en suivant leur démesure intérieure. Dans la mesure où un héros (c'est le plus souvent une héroïne) se laisse mener par une démesure, étant libre de s'y abandonner ou d'y résister, il devient responsable de la tragédie. Ainsi Electre, Lia, Lucile. Leur responsabilité est totale parce qu'elles sont libres de refuser les sources de tragique ou d'arrêter le processus tragique. Pour chacune d'elles il y a débat, voire combat: d'Electre

avec Egisthe, de Lia avec l'Ange, de Lucile avec Paola. Chacune est placée devant un choix, chacune se voit exposée clairement la situation qu'elles provoquent.

Individuelle au départ, la responsabilité devient collective par la lâcheté, le manque de lucidité des hommes, leur instinct grégaire, ce qu'Ulysse résume par "l'impolitesse." Ainsi les hommes permettent la guerre, l'envahissement du monde par les puissances d'argent, ils permettront aussi la fin du monde.

CHAPTER III:

LA MESURE

La mesure apparaît comme le résultat d'une recherche qui comprend parfois la lutte afin de déterminer librement un choix. Elle représente une construction, car l'homme doit définir, par rapport aux dieux et aux autres hommes, sa place exacte. Les pouvoirs humains sont limités, mais une éthique de sagesse basée sur l'acceptation-politesse et une activité constructive s'appuyant sur le réel et le concret doivent lui assurer le bonheur.

Avant de se situer lui-même vis-à-vis des autres hommes, l'homme doit se situer vis-à-vis de ce monde invisible et surnaturel qu'il a reconnu dangereux. Contre cette première menace, il peut opposer la lutte positive, active ou bien passive. Le destin est inéluctable, mais le héros peut tenter de se mesurer avec lui et de déjouer ses plans. Hector et Ulysse ne se font aucune illusion sur les intentions du destin, et son implacabilité: "l'univers le sait, nous allons nous battre" (Th.,II, 322),

reconnaît Ulysse, car Troie n'a pas su voir en Hélène "l'otage du destin" (Th., II, 325). En se rendant coupable d'impolitesse envers ce destin inexorable, elle va subir la guerre. Cependant, une seule chance demeure et c'est Ulysse qui la détient: il veut bien ruser contre le destin, quelque infimes que soient les chances de succès:

> Je veux bien aller contre le sort. J'accepte Hélène. Je la rendrai à Ménélas [...] Et je pars à l'instant pour éviter toute surprise. Une fois au navire, peut-être risquons-nous de déjouer la guerre.
> (Th., II, 326)

En réponse à Hector qui pense qu'Ulysse agit ainsi par noblesse, Ulysse répond: "Pas précisément ... Andromaque a le même battement de cils que Pénélope" (Th., II, 327). Après tout, pourquoi ne pas opposer à la pesée dont devait sortir ou non la guerre un "battement de cils", aux causes graves, les causes futiles? A la confiance basée sur les plus solides qualités humaines, celle qui dépend d'un impondérable? Ulysse peut le tenter; les dieux, futiles eux-mêmes, s'y laisseront peut-être prendre.

C'est la même tactique qu'adopte Egisthe, cet autre fin politique, qui compte sur la léthargie des dieux pour "limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre" (Th., III, 22). Puisqu'ils ne répondent qu'aux signes, il faut, au cas où un mortel leur en adresserait, les empêcher de les saisir. Les signes

se font d'une éminence, "le philosophe les fait, de sa terrasse, le poète ou le désespéré les fait, de son balcon ou de son plongeoir" (Th., III, 23-4). Ceux qui font signe aux dieux se séparent des hommes, les trahissent: "on trahit la terre comme on trahit une place assiégée, par des signaux" (Th., III, 23). La méthode d'Egisthe est simple et jusqu'à l'intervention d'Electre, elle s'est révélée efficace:

> Si les dieux depuis dix ans, n'arrivent point à se mêler de notre vie, c'est que j'ai veillé à ce que les promontoires soient vides et les champs de foire combles, c'est que j'ai ordonné le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes; c'est que, pour éviter de créer entre nos citoyens ces différences de race morale qui ne peuvent manquer de colorer différemment les hommes aux yeux des dieux, j'ai toujours feint d'attribuer une importance énorme aux délits et dérisoire aux crimes. Rien n'entretient mieux la fixité divine que la même atmosphère égale autour des assassinats et des vols de pain [...] Et toutes les fois où j'ai été obligé de sévir, de là-haut on ne l'a point vu [...] Alors que nos pauvres villes voisines se trahissent elles-mêmes en érigeant leurs gibets au faîte des collines, moi je crucifie au fond des vallées.
> (Th., III, 24)

Aussi avant qu'Electre ne "se déclare" Egisthe veut-il, en la mariant à un jardinier, la cacher aux regards des dieux:

> je la passe à une famille invisible des dieux, amorphe, et dans laquelle ni ses yeux ni ses gestes n'auront plus de phosphore, où le ravage restera local et bourgeois.
> (Th., III, 30)

Nul doute que sans la soif de Justice dévastatrice d'Electre, Argos continuerait à vivre en paix, avec ces adultères, ces vols ou ces crimes qu'un chef peut punir sans l'intervention divine. De la même façon, Aix, sans la rage de Vérité qui domine Lucile, ne souffrirait pas des conséquences de sa croisade pour la Pureté. Aix continuerait à vivre comme elle vivait avant l'arrivée fatale de Lucile et du Procureur.

Outre la possibilité de ruser avec le destin, lucidement et courageusement, comme Ulysse et Egisthe, il est laissé à l'être humain une possibilité de discussion. Les héros giralduciens ne s'en privent pas, depuis Alcmène qui vainc Jupiter lui-même jusqu'à Judith et Lia, supérieures à leur défaite grâce à la parole. Il faut peut-être ajouter le duel oratoire entre Geneviève et Eva, pour décider du sort de Siegfried, où elles essaient beaucoup plus de faire pression sur le destin que sur sa victime, Siegfried.

Alcmène et Amphitryon admettent la présence des dieux dans Thèbes. Ils leur rendent les hommages nécessaires précisément à leur bonne entente mutuelle, et Thèbes vit en paix, "réservant tous les droits d'un être supérieur ou d'un chaos fondamental" (F.F., 40). Jupiter dit d'Alcmène qu'elle est "à égale distance de la création et de la fin du monde" (Th., I, 159). Ce qu'Alcmène ne peut supporter, c'est l'ingérence divine dans son ménage et l'abus de pouvoir des

dieux sur sa précieuse liberté humaine. Elle connaît parfaitement ses devoirs et ses droits dans cette existence limitée par la naissance et la mort, il est inutile que Jupiter lui offre l'immortalité:

> ALCMENE: Certes non. Pour quoi faire?
> JUPITER: Pour être honorée et révérée de tous.
> ALCMENE: Je le suis comme simple femme, c'est plus méritoire.
> JUPITER: Pour être d'une chair plus légère, pour marcher sur les airs, sur les eaux.
> ALCMENE: C'est ce que fait toute épouse, alourdie d'un bon mari.
> JUPITER: Pour comprendre les raisons des choses, des autres mondes.
> ALCMENE: Les voisins ne m'ont jamais intéressée. (Th., I, 161)

A quoi cela sert-il d'être immortelle? Le tableau que fait Jupiter de l'immortalité est bien peu convaincant et Alcmène ne se soucie pas d'être changée en astre, de scintiller, de flamboyer éternellement. Quel ennui! et par-dessus tout elle ne peut supporter d'être séparée d'Amphitryon. Semblable aux matelots d'Ulysse dans Elpénor tentés par des coupes de crème qui leur donneront la divinité et qui les refusent et s'écrient "fou qui veut être immortel!" (O.R., I, 213), Alcmène refuse de trahir ses frères humains:

> Je ne crains pas la mort. C'est l'enjeu de la vie. Puisque [...] Jupiter, à tort ou à raison, a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre. Je sens trop mes fibres continuer celles des autres hommes, des animaux, même des plantes, pour ne pas suivre leur sort. Ne me parle pas

> de ne pas mourir tant qu'il n'y aura pas
> un légume immortel. Devenir immortel, c'est
> trahir, pour un humain[...] De tous ceux que je
> connais, je suis en effet celle qui approuve et
> aime le mieux son destin.
> (Th., I, 162)

A Jupiter qui insiste en lui peignant tout le tragique d'une mort volontaire où elle entraînerait peut-être "un fils conçu de la veille à demi vivant" (Th., I, 163), elle réplique: "Ce ne serait pour lui qu'une demi-mort, il y gagnerait sur son lot futur," et elle refuse le tragique, comme le pathétique de sa mort, qui aurait lieu "sans histoire et sans drame" (Th., I, 164). Elle s'identifie donc totalement à son destin en refusant tout conflit tragique. Elle apparaît comme la véritable héroïne et Jupiter est obligé de reconnaître:

> Alcmène, la tendre Alcmène, possède une
> nature plus irréductible à nos lois que le roc.
> C'est elle le vrai Prométhée.
> (Th., I, 166)

Dans la mesure où Alcmène s'est faite le champion de l'humanité, Jupiter est obligé de s'incliner devant sa leçon et de reconnaître que "l'humanité n'est pas ce que pensent les dieux" (Th., I, 166). Les dieux ont cru sortir vainqueurs du conflit entre les hommes et eux en leur accordant l'orgueil afin de pouvoir se moquer de leurs échecs. Mais grâce à l'orgueil, l'homme peut faire échec aux dieux en se montrant meilleur créateur et supérieur à eux en irréductibilité. Dans Elpénor, Giraudoux met aux prises un dieu et

un mortel. Il ne s'agit plus d'un Jupiter accessible aux charmes d'une aimable mortelle, mais d'Apollon, qui se montre vaniteux, cruel, incapable, comme tous les dieux épars dans l'oeuvre de Giraudoux. Il ne s'agit plus d'une belle et jeune reine, mais d'Elpénor qui n'est cité qu'une fois dans Homère:

> C'est alors que mourut le matelot Elpénor. Seule occasion que j'aurai de prononcer son nom, car il ne se distingua jamais, ni par sa valeur, ni par sa prudence.
> (O.R., I, 189)

De cet homme insignifiant, Giraudoux fait le prototype de l'humanité moyenne qui, depuis le début des âges travaille, souffre et meurt en silence. Cette humanité en butte aux tracasseries d'un sort médiocre, mais que les dieux n'honorent pas de leur néfaste sollicitude: "Je ne suis pas de ceux auxquels jusqu'ici ont daigné s'attaquer les dieux," (O.R., I, 243) dit Elpénor quand il se trouve en butte aux persécutions d'Apollon, pour avoir osé se mesurer avec lui au concours d'éloquence. Elpénor est attaché à un tronc d'olivier, torturé par les Muses aux ordres d'Apollon, mais il discute jusqu'à la mort et insulte les Muses et les dieux:

> Je méprise la suffisance, la cuistrerie de votre académie [...] vous et votre perroquet Apollon nourri de graines de soleil. Mais dites-lui bien qu'il se trompe, s'il croit à l'avenir de la lyre, instrument ridicule et

> que des oiseaux portent au croupion en dérision. L'avenir [...] est à la flûte, et je donne rendez-vous dans trois mille ans à Apollon. Car la lyre est un instrument divin, c'est-à-dire mécanique, stérile, commandé par la technique, tandis que la flûte, ô Muses, est le souffle même de l'homme, créature indomptable et qui em [..] les dieux!
>
> (O.R., I, 244)

Dans cette oeuvre de 1919, Giraudoux fait tenir à Elpénor, obscur et loquace matelot du divin Ulysse, un langage étrangement parent de celui d'Alcmène. Il est permis de se demander si, dans cette sorte d'anti-héros qui apparaît comme repoussoir à Ulysse mais le précède dans sa rencontre avec Nausicaa et emporte finalement la joute oratoire avec Apollon, il n'y a pas le modèle de ces personnages secondaires de l'oeuvre théâtrale qui traitent directement avec le divin car ils en sont les plus proches: les pêcheurs d'Ondine, les petites gens de la Folle de Chaillot - ce qui tendrait à prouver que le véritable héros giralducien c'est l'homme moyen, qu'il soit traité en héros ou non: Hans ou Auguste dans Ondine, Lia ou Aurélie dans Sodome et Gomorrhe et la Folle de Chaillot. Ces représentants d'une humanité moyenne possèdent en commun la faculté d'entretenir avec l'invisible des relations, bénéfiques ou néfastes, selon le degré de mesure dont ils sont dotés, selon leur innocence aussi.

Comme Elpénor, comme Alcmène, Judith et Lia discutent avec Dieu: "Je suis un front" dit Lia à Ruth

(Th., IV, 18); son argumentation se résume dans le refus d'obéir à Dieu, représenté par l'Ange: "Obéir à un ciel qui vous parle comme une belle-mère, je n'en vois pas le sens" (Th., IV, 64). Car, à son avis, "Dieu n'a jamais su ce qu'il lui fallait" (Th., IV, 69).

Le plus souvent, l'homme ne peut opposer aux forces inconnues qu'une résistance passive. Il lutte alors par le refus d'obéissance, l'entêtement irréductible. Absolument toutes les héroïnes, chez Giraudoux, se montrent irréductibles, depuis Geneviève dans la première pièce, jusqu'à Lucile dans la dernière. L'une veut rester fidèle à l'harmonie qui est celle du monde et la sienne; Geneviève avoue à Zelten:

> La tragédie n'arrive pas à m'embaucher.
> Je serais une Phèdre sans beau-fils, sans
> mari et sans scrupules, une Phèdre enjouée.
> Il ne reste plus grand chose pour la fatalité.
> (Th., I, 24-5)

Chacune des héroïnes possède sa tactique ou son attitude personnelle, mais aucune ne se laisse jamais convaincre. Quant à Holopherne, "le pire ennemi de Dieu," il a su conquérir le privilège que "seul le roi des rois peut se permettre [...] en cet âge de dieux" (Th., I, 278): son indépendance, être:

> ... un homme enfin de ce monde, du monde. Le
> premier [...] l'ami des jardins à parterre,
> des maisons bien tenues, de la vaisselle écla-
> tante sur les nappes, de l'esprit et du silence [...]

> l'homme innocent.
> (Th., I, 278)

Il peut se permettre d'offrir à Judith les trophées de sa victoire sur Dieu, qui composent la véritable innocence:

> Je t'offre, pour aussi longtemps que tu voudras, la simplicité, le calme. Je t'offre ton vocabulaire d'enfant, les mots de cerise, de raisin, dans lesquels tu ne trouveras pas Dieu comme un ver. Je t'offre ces musiciens que tu entends, qui chantent des chants et non des cantiques [...] Je t'offre le plaisir, Judith [...] Devant ce tendre mot, tu verras Jehovah disparaître...
> (Th., I, 278)

Mais le grand cadeau, ce don suprême de liberté humaine que seul peut se permettre le couple, Judith l'acceptera trop tard.

Andromaque, l'épouse parfaite, connaît toute la valeur d'une liberté conquise par le couple sur des dieux aveugles. Avant que ceux-ci ne l'abandonnent aux hommes par leurs contradictions et leur incompétence, elle la revendique, en même temps qu'elle réclame la justice: "il n'est qu'une humiliation pour la femme, l'injustice" (Th., II, 267). Seule la liberté peut assurer à l'homme sa véritable dignité. La guerre représente la suprême injustice et l'honneur dont les hommes font un alibi la suprême indignité. Elle supplie Priam, dont la sénile incompréhension va faire le jeu des dieux de la guerre, et provoquer la ruine de la cité:

> ... écoutez ce que toutes les femmes du monde vous disent par ma voix. Laissez-nous nos maris

> comme ils sont. Pour qu'ils gardent leur agilité et leur courage, les dieux ont crée autour d'eux tant d'entraîneurs vivants et non vivants! Quand ce ne serait que l'orage! Quand ce ne seraient que les bêtes! Aussi longtemps qu'il y aura des loups, des éléphants, des onces, l'homme aura mieux que l'homme comme émule et comme adversaire [...] pourquoi voulez-vous que je doive Hector à la mort d'autres hommes?
>
> (Th., II, 270)

A côté de la dangereuse incompréhension divine se profile ici la non moins dangereuse incompréhension humaine. Andromaque et Hector liguent leurs forces pour maîtriser les deux adversaires. La guerre de Troie tout entière est l'illustration de la lutte que doit mener l'honnête homme de l'univers giralducien contre les forces destructrices et on peut y voir une fugue sur un thème à variations multiples: la lutte contre les abstractions: courage, gloire, beauté, honneur, dignité, pureté. Les bellicistes, les vieillards, les prêtres, le juriste, jusqu'au géomètre affrontent les anti-bellicistes sur la signification à donner aux "beaux mots." Les anti-bellicistes (Hector, Andromaque, aidés d'Hécube), essaient de démasquer ce que ces mots renferment de fausseté et à chaque concept abstrait, ils opposent la réalité concrète: au courage du héros guerrier, le courage du héros chasseur; à la gloire factice de la victoire sur l'armée ennemie, la vraie gloire qui consiste à vaincre sa propre lâcheté. Andromaque situe le véritable honneur, lié au courage:

> Où est la pire lâcheté? Paraître lâche vis-à-vis des autres et assurer la paix? Ou être lâche vis-à-vis de soi-même et provoquer la guerre?
> (Th., II, 271)

Quant à la dignité, plus que dans l'attitude raide et compassée, elle se reconnaît à cette double honnêté d'homme et de citoyen qui ne meurt pour son pays qu'après avoir "vécu en lui, digne, actif, sage" (Th., II, 271). Le géomètre prétend que la beauté d'Hélène donne ses vraies proportions au paysage, son sens; Ulysse, dans une Variante, stigmatise sa valeur réelle:

> Les peuples croient admirer la beauté. En fait, la beauté est un alibi de la fatalité. La beauté est cruelle, impitoyable, dure aux humbles. La beauté est le tyran le plus ignoble du monde.
> (I.C., XIV, 14-24)

L'honnête homme lutte contre toutes les abstractions mineures ou majeures qui font le jeu du destin; héros et personnages secondaires, tous se battent sur le "front humain" pour vaincre la démesure dans tous ses aspects. Les grandes démesures provoquent les plus longs débats. Certaines sont le sujet d'une oeuvre entière: la Justice et la Vérité dans Electre, l'Amour absolu dans Sodome et Gomorrhe, la Pureté dans Pour Lucrèce. Chacune de ces grandes abstractions apparaît çà et là dans l'oeuvre théâtrale et son procès, implicitement ou explicitement, aboutit à la même condamnation. La Pureté se voit mise au banc des accusés dans Judith, Electre, Pour Lucrèce.

Paola, dans Pour Lucrèce prononce le verdict définitif: "Vous êtes dans le mélo et je suis dans la vie" (Th., IV, 283). Elle fait une différence entre l'atteinte à la pureté profonde, celle de l'âme, et l'atteinte à la pureté toute charnelle:

> Il est deux sortes de femmes en ce monde.
> Celles qui ne rusent pas avec leur corps [...]
> leur salacité n'est souvent que l'impôt
> qu'elles paient à la pureté même. Et les autres [...]
> et chez elles [...] c'est peut-être la pureté
> qui est le tribut.
> (Th., IV, 285)

L'amour véritable est confronté à "l'amour-métier" dans Amphitryon, à l'amour-orgueil dans Judith, à l'amour dénaturé dans Electre. Aux questions d'Electre, Clytemnestre ne sait que répéter, comme défense et comme justification: "J'aime [...] Nous sommes femmes, Electre, nous avons le droit d'aimer [...] j'ai le droit d'aimer" (Th., III, 75-6-7). Elle abandonne la reine à la tragédie, puisque le sort l'a fait entrer dans la famille des Atrides, mais elle revendique, en tant que femme, le droit à l'amour et la liberté du choix:

> Moi qui jeune fille n'aimais que le calme, que
> soigner mes bêtes, rire aux repas, coudre [...]
> J'étais si douce! [...] Il y a encore dans ma
> ville natale des vieillards pour qui la douceur,
> c'est Clytemnestre.
> (Th., III, 102)

Ce droit lui apparaît comme la seule réparation possible du sort à son égard.

Autant que les héros, les personnages secondaires

ont leur mot à dire dans les conflits entre les abstractions et leurs contenus véritables. Ils sont les héros de paix, d'amour, de foi dans les possibilités humaines. Si une reine revendique le droit d'aimer qui elle veut, dans Judith, l'avocat de l'amour n'est pas Judith, mais Suzanne l'humble prostituée qui veut d'abord se substituer à Judith pour remplir sa mission, et repoussée par celle-ci, meurt pour elle. L'énigmatique garde qui s'exprime comme un dieu dans la scène finale explique à Judith les évènements de la nuit au camp d'Holopherne et rend ce jugement. Il dit à Judith:

> L'amour en effet a passé sur ce drame. Mais pas par toi. Par Suzanne. Personne n'en saura jamais rien, car il n'est pas bon que l'amour ait sa liturgie et ses saints, mais Suzanne était l'amour.
> (Th., I, 312)

L'amour se traduit par des actes d'amour, non par des paroles. L'amour dans Electre, "c'est" le jardinier qui fait don à Electre de ses fleurs et de la paix de son petit royaume pour la rendre à l'innocence. La recette du jardinier pour vaincre la démesure d'une Atride est de la greffer "sur les saisons, sur les prairies, sur les vents" (Th., III,38). Là, seulement, la Vérité d'Electre pourra se confronter à la vérité de la nature et prendre une leçon. Car lui le jardinier a compris la vérité, la pureté, la tragédie:

> On réussit chez les rois les expériences
> qui ne réussissent jamais chez les humbles,
> la haine pure, la colère pure. C'est toujours
> de la pureté. C'est cela que c'est la Tragédie,

> avec ses incestes, ses parricides: de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence.
> (Th., III,61)

Qui mieux que le jardinier pouvait définir le plus justement la tragédie? Ce familier de la vie concrète, cet être soumis à "chaque saison, à chaque âge, à chaque heure" selon la belle définition d'Edmée dans Choix des Elues (O.R., II, 756). Edmée voudrait faire pour sa fille ce que le jardinier a voulu faire pour Electre. Comme Electre, comme Edmée elle-même, Claudie est atteinte par une démesure:

> Cette fille qu'elle avait cru de sa foi, qu'elle avait élevée dans la croyance du facile, du modeste, du naturel, regagnait à la hâte sa place dans la queue du sublime et du compliqué.
> (O.R., II, 756)

Dans son désarroi, Edmée trouve les mêmes accents que le jardinier:

> Moi [...] je t'aurais trouvé une place entre la biche et l'élan, entre le milan et la mouette [...] entre la liane et le hêtre, entre l'agate et le diamant.
> (O.R., II, 756)

Edmée voudrait lutter contre le recommencement chez un être chéri de ce qu'elle a expérimenté: l'attirance vers le surnaturel par l'appât de la nature, de l'innocence elle-même, la promesse d'une union avec l'inconnu plus parfaite et plus sublime, puis l'abandon et le désespoir. Dans la personne de sa fille, future victime, elle veut

lutter contre la fatalité intérieure inhérente à la nature féminine.

La lutte présuppose donc la connaissance de soi, basée sur la lucidité et l'honnêteté, dans le cadre des valeurs fournies par une civilisation. La mesure consiste à adapter notre nature complexe et rebelle à ces valeurs. L'homme décide librement de ses choix et établit les règles d'une éthique d'acceptation et d'action constructive basée sur la connaissance véritable de la nature humaine, de ses possibilités et de ses limites.

A la lutte contre les démesures humaines et divines vient s'ajouter la lutte contre ses propres démesures. Ici se place le choix qui, suivant la connaissance lucide et honnête, fonde une liberté conduisant à une construction concrète. Ce travail se situe toujours par rapport à la civilisation qui fonde l'homme. S'il est vrai que "la culpabilité de l'humanité, chaque humain la porte" (O.L.D., 511) comme l'écrit Giraudoux dans Littérature, il apparaît que l'élaboration d'une humanité, libérée des entraves qu'elle subit ou se donne elle-même, appartient à ce même humain responsable et honnête. Selon l'expression de Suzanne, il constitue "l'aune"de sa civilisation.

Car Suzanne elle-même, dans son île a besoin d'un modèle pour retrouver les vraies mesures de la civilisation qu'elle a laissée en Europe. Un mort est déposé un

jour par la mer. "Il me redonnait les vieilles mesures d'Occident pour juger ce monde où j'étais devenue la seule norme, le pouce, la coudée, l'aune" (O.R., 343). Suzanne qui vit en harmonie avec les mesures naturelles éprouve le besoin de les confronter avec les mesures élaborées par les hommes. Juliette fait partie de ces personnages qui, avant de s'accepter tels qu'ils sont, ont besoin de s'analyser, et surtout de se mesurer avec les êtres et les événements. Certains réussissent dans leurs recherches et établissent les règles d'une vie harmonieuse; d'autres, comme Jérôme Bardini reviennent à leurs points de départ parce qu'ils veulent vivre une abstraction: pour Jérôme, l'absolu de l'amour et de la liberté. Juliette, cette première esquisse d'Isabelle, veut avant de s'enfermer dans un bonheur provincial douillet et paisible "vérifier tous les possibles qui déplacent parfois tellement loin les bornes sur les bas-côtés de notre existence" (O.R., I, 572); elle s'évade donc vers la découverte de toutes ces possibilités inconnues, mais son évasion est préméditée, raisonnée, et même exactement délimitée dans le temps. Dans sa quête d'autres vies possibles, différentes les unes des autres, elle n'est mue que par cette même curiosité qui fait accepter à Isabelle les rendez-vous avec le Spectre. Mais les rendez-vous de Juliette ont un caractère bien plus rassurant; du botaniste au romancier

Giraudoux, en passant par l'archéologue et l'écrivain célèbre pour sa création du "monologue intérieur," Juliette rencontre des êtres bien vivants, qui lui apportent sur le monde des ouvertures désirées. Sa "marche vers l'irréel, l'inimaginable, le non-révolu" (O.R., I, 572) terminée, elle reviendra vers son fiancé vivre une sage vie provinciale, désormais à l'abri des dangers de l'imagination. Sa fugue apparaît comme un acte de sagesse. Elle traduit une grande soif de connaissance et de relations avec l'humanité en ce qu'elle compte de plus représentatif, de plus constructif. Les personnages rencontrés par Juliette font partie de la famille quelque peu allégorique décrite dans Bella. Tous ces êtres voués à quelque recherche dans le domaine physique, chimique, botanique, social, participent à cette recherche de lois constructives grâce auxquelles l'humanité fait avancer son développement. Ce sont les citoyens de premier ordre dont il est question dans Pleins Pouvoirs. La famille Dubardeau, dans Bella, se compose de chimistes, de botanistes, d'un directeur du Museum. Ceux qui ne passent pas leur vie penchés sur la vie animale ou végétale, la mettent au service de leur pays, organisant la cité ou la défendant. Giraudoux y place même un général qui "lutta toute la guerre contre certains mots [...] divins, qui amenèrent à la mort, en mots divins

qu'ils étaient, les vagues de dix de nos classes" (O.R., II, 17). Cette famille Dubardeau soutient "le train de loyauté le plus rude que famille française ait mené"(O.R., II, 215) afin de donner un peu plus de bien-être, d'épargner un peu plus de souffrances à l'humanité.

Par la lutte contre la routine et l'ignorance, toutes ces "extravagantes" donnent aussi le diapason de l'honnêteté dans la plupart des romans et des pièces; Edmée, prototype d'Isabelle et de Lia, Suzanne et Juliette, et Bella prototypes d'Isabelle encore, d'Alcmène, d'Andromaque, d'Aurélie et même Judith, Electre et Lucile. Toutes les héroïnes, étant irréductibles à certaines mesures fausses élaborées par une humanité ignorante et routinière, font preuve d'extravagance en s'opposant, systématiquement parfois, à la norme élaborée. Certaines d'entre elles, par une démesure génératrice de fatalité tragique, au lieu de mener une lutte bienfaisante, détruisent, comme Electre et Lia. Mais l'extravagance féminine, par son côté novateur, destructeur de fausses valeurs, féconde la civilisation en lui fournissant des bases neuves, fondées sur les valeurs humaines véritables. Car la femme, Giraudoux le précise dans la Française et La France, a une notion bien plus juste que celle de l'homme de la vie humaine:

> ... elle [la femme] a [...] une notion autrement juste de ce qu'est la vie humaine, de sa petitesse

> et de sa grandeur, de sa brièveté et
> de son éternité. Elle en tire à la fois
> une leçon de relativité et de constance,
> et ces deux qualités sont vraiment la base de
> toute entreprise moderne.
> (F.F., 142)

Un seul héros est investi de cette précieuse qualité dans l'oeuvre dramatique: c'est le contrôleur d'Intermezzo. Il faut d'ailleurs constater que sa prise de position est provoquée par une démesure chez l'héroïne: son attirance pour la mort. Il l'avertit:

> Isabelle! Ne touchez pas aux bornes de la
> vie humaine, à ses limites. Sa grandeur
> est d'être brève et pleine entre deux
> abîmes. Son miracle est d'être colorée,
> saine, ferme entre des infinis et des vides.
> (Th., II, 54-5)

Mais Juliette, l'Isabelle sans démesure, avait une conception très équilibrée de la vie et de la mort par rapport à l'être humain. "Seul, le sens de notre vie nous mène à la mort, toute marche en travers est infinie" (O.R., I, 572). Juliette, comme Suzanne, veut trouver d'autres dimensions à l'existence. Suzanne les recherche hors de la civilisation humaine et découvre l'harmonie naturelle; Juliette les recherche hors de la vie provinciale trop routinière et découvre une civilisation plus large, plus universelle. La confrontation les conduit toutes deux à un choix. Comme elles, Isabelle choisira la vie provinciale, dispensatrice de sagesse, mais le choix aura donné lieu à un débat. L'enjeu du débat entre Isabelle et le

Contrôleur, c'est, derrière le monde concret et le monde abstrait, la vie et la mort. Isabelle veut connaître le monde invisible et annexer ce monde rempli de richesses insoupçonnées au monde des vivants. Le Contrôleur rejette toute intrusion des forces invisibles, ou de ceux qui les servent, dans sa vie. Pourquoi vouloir connaître les secrets du monde surnaturel?

> Je ne suis pas pour connaître les secrets. Un secret inexpliqué tient souvent en vous une place plus noble et plus aérée que son explication [...] Nous nous dirigeons plus sûrement dans la vie en vertu de nos ignorances et non de nos révélations.
> (Th., II, 87)

Et puisqu'il s'agit de la mort des hommes, étant donné qu'elle est un "repos définitif," se torturer à propos d'un repos définitif est plutôt une inconséquence" (Th., II, 87).

Généralement, en vertu de leur propension plus ou moins grande à l'extravagance, les jeunes filles choisissent sans grand combat la vie tranquille, une fois qu'elles ont expérimenté les possibilités d'évasion que seule leur imagination rendait séduisantes. Dans le monde romanesque, seule, Edmée succombe à la tentation du bonheur absolu, dégagé des entraves humaines. Les personnages ou les héros masculins connaissent un dilemne plus grave qui se résume par "l'oscillation." Dans Intermezzo, le Spectre flétrit cette oscillation qui

conduit à la médiocrité: "Ce qu'aiment les hommes, ce n'est pas savoir, c'est osciller entre deux vérités et deux mensonges [...]" (Th., II, 90). Or, l'oscillation porteuse de fatalité qui crée le tragique de Siegfried, d'Egisthe, de Hans, si on la considère en elle-même, devient une vertu stoïcienne: l'acceptation. Dans la mesure où Siegfried accepte son destin de "Français au visage nu" il fait preuve de stoïcisme. Le Contrôleur ajoute au stoïcisme souriant un épicurisme qui lui fait trouver le bonheur dans sa carrière de fonctionnaire consciencieux. Car son stoïcisme n'a rien de la raideur d'un Robendart figé dans le respect hypocrite de valeurs fausses; il est calqué sur la vie elle-même, il suit l'exemple donné par les bêtes, par exemple, qui n'ont "jamais réclamé plus de vie et d'âme que n'en demandait [leur] définition" (O.L.D., 554). Le Contrôleur donne plutôt qu'il ne découvre à la vie une beauté et un attrait, grâce à son lyrisme qui lui permet de tout transformer à sa fantaisie. Il donne quelques exemples à Isabelle:

> Chaque soir, quand le soleil se couche et que je reviens de ma tournée, il me suffit d'habiller le paysage avec le vocabulaire des contrôleurs du Moyen Age, de compter soudain les routes en lieues, les arbes en pieds, les prés en arpents, jusqu'aux vers luisants en pouces, pour que les fumées et les brouillards montant des tours et des maisons fassent de notre ville une de ces bourgades que l'on pillait sous les guerres

de religion et que je me sente l'âme d'un
reître ou d'un lansquenet.
(*Th.*, II, 82)

Il va même jusqu'à considérer l'attente de son prochain poste comme une volupté. Il sait que dans trois ans, il ira à Gap ou à Bressuire. L'une de ces villes lui échappera, mais il aura l'autre:

LE CONTROLEUR: ... saisissez-vous la délicatesse et la volupté de cette incertitude?
ISABELLE: Oh! Certes! Je saisis que pendant trois ans, et au-dessus même de nos bruyères et nos châtaigneraies, votre pensée va vous balancer sans arrêt entre Gap...
LE CONTROLEUR: C'est-à-dire les sapins, la neige, la promenade après le bureau au milieu des ouvrières qui ont passé leur journée à monter en broche l'étoile des Alpes...
ISABELLE: Et Bressuire...
LE CONTROLEUR: C'est-à-dire les herbages [...] la belle foire du 27 août, et quand septembre rougit jusqu'aux eaux des anguillères dans l'eau du marais vendéen, le départ en victoria pour les courses au trot à l'angle des rues Duguesclin et Général Picquart.
(*Th.*, II, 83)

Sous l'apparente fantaisie, on devine le système philosophique, la volonté obstinée de trouver le bonheur dans ce qui nous est dévolu en ce monde, la politesse. Dans *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, R.M. Albérès étudie les affinités stoïciennes de Giraudoux, qui apparaissent dans

son oeuvre. Il cite Sénèque: "Nous sommes tous nés pour le bonheur si nous ne sortons pas de notre état" et Marc-Aurèle: "Me souvenant que je suis une partie d'un ensemble fait, j'agréerai tout ce qui arrive..." (Albérès, 150). Le stoïcisme aboutit à "une morale de la résignation et de l'effort" (Albérès, 151). Le Contrôleur dépasse cet idéal pour savourer les joies que dispense la vie pour l'être doué de lyrisme et d'imagination. R.M. Albérès rappelle avec raison cette déclaration de la "Prière sur la Tour Eiffel": Te rappelles-tu ce jour où tu me donnas l'ordre de choisir entre le stoïcien et l'épicurien et où je ne pus t'obéir, aimant les deux?" (O.R., I, 601). En effet, les deux éthiques interfèrent chez ce personnage capital, citoyen parfait de la cité, sage de la vie provinciale, modèle de politesse. Pour Robert Brasillach, il représente "l'équilibre parfait, entre le bon sens et le rêve", tout en étant "bien vivant, d'ailleurs, avec son amour discret et profond, son ironie" (Brasillach, 134). Puisque la "mort vaut ce que vaut la vie du mort" (Th., IV, 148) selon la Folle de Chaillot, le Contrôleur peut attendre la sienne avec sérénité:

> Si j'ai une certitude, c'est [...] de faire, quand mon tour sera venu une ombre parfaite de contrôleur [...] Parce que j'aurai été consciencieux. Parce que les morts exigent seulement de nous de n'être rejoints qu'après une vie consciencieuse. C'est de cela qu'ils

> nous demandent compte. Comment, disent-ils, tu as eu une guerre magnifique, et tu n'en as point épuisé les tourments et les joies, tu as eu une Exposition coloniale, et tu as négligé de t'asseoir sur le bassin d'eau de la Guadeloupe [...] Moi, je ne craindrai aucun reproche. Que de détours j'aurai fait sur ma route, pour aller, en hommage aux spectateurs invisibles, caresser un chat [...] Et ici même, j'aurai vu Isabelle chaque jour des trois années passées dans le bourg d'Isabelle [...] j'aurai un matin, à l'aube, remis d'aplomb le couvercle de son pot au lait [...] j'aurai dans la plus minime mesure adouci autour d'elle la malignité du destin [...] J'aurai droit à la mort!
>
> (Th., II, 88)

Telle est la suprême revendication du Contrôleur. Et son plaidoyer lui fait remporter la victoire sur son rival d'outre-tombe dans la conquête d'Isabelle. La mesure humaine prend le pas sur la démesure du monde surnaturel. Le spectre voulait donner à Isabelle un royaume inconnu et dangereux. Il doit s'incliner devant un don incomparable: la vie telle que la voit un fonctionnaire consciencieux et plein d'imagination.

Robert Brasillach a magistralement analysé le rôle primordial du "don" dans l'oeuvre de Giraudoux. Il semble que l'être humain y voie un moyen de se définir et de donner sa mesure:

> Si nous nous intéressons plus au combat qu'à la victoire, c'est que le théâtre de Giraudoux est en opposition presque totale avec ce que nous pouvons connaître... Son théâtre se définit par le mot "donner," alors que presque toujours ailleurs, il

> se définit par le mot "prendre."
> (<u>Brasillach</u>, 161)

Il cite le théâtre classique, exception faite de Polyeucte "où il ne s'agit vraiment que de donner" (<u>Brasillach</u>, 162), et moderne. Chez Racine surtout "les héros veulent s'emparer de quelque chose ou de quelqu'un: ils luttent pour une possession" (<u>Brasillach</u>, 162). Aucune possession dans le théâtre de Giraudoux. Si les héros débattent, c'est sur la manière de donner, qui se rattache à cette "recherche de l'assentiment" dont parle Giraudoux à propos des héros de Marivaux. Le duel oratoire entre le Contrôleur et le Spectre a pour enjeu le don, la vie ou la mort. De même la joute oratoire entre Eva et Geneviève a pour objet de doter Siegfried du cadeau le plus valable: l'Allemagne ou la France. Le couple Andromaque-Hector symbolise cet affrontement "dans le champ clos suprême de l'honnêteté" (<u>I.C.</u>, XIV, 6); le don de chacun à l'autre est l'occasion d'"une perte de sang-froid perpétuel" (<u>Th.</u>, II, 303). Andromaque constate: "Nous passons notre journée à nous vaincre l'un l'autre ou à nous sacrifier" (<u>Th.</u>, II, 303). Isabelle et le Contrôleur peuvent se comprendre comme des champions du don, l'un veut donner aux vivants le royaume inconnu de la mort, l'autre veut bâtir pour ces mêmes vivants un royaume terrestre fondé sur la vie consciencieuse et le lyrisme, c'est-à-dire sur l'imagination: Lia et Jean,

dans une certaine mesure, luttent aussi pour donner à l'autre ce qu'il refuse obstinément. De ces échecs ou de ces réussites naît la tragédie ou jaillit la comédie. Ici réside l'originalité de Giraudoux: avoir ajouté aux conflits tragiques celui du don.

Ce qui situe l'homme, ce qui donne la mesure de ses possibilités, l'aune de sa valeur, c'est le résultat du combat qu'il engage contre une démesure humaine ou divine. Il faut penser à Alcmène, au Contrôleur, à Andromaque et Hector, à Egisthe, à Aurélie enfin et à ses amis. Dans le combat pour le don ou dans le combat contre une démesure, il arrive qu 'il soit vaincu. N'importe, c'est par la qualité du combat qu'il se situe.

Brasillach fait du combat un mythe. Citant Pascal: "Rien ne nous plaît que le combat, mais non pas la victoire" (Brasillach, 157), il attribue au théâtre de Giraudoux cette particularité de mettre l'accent, non plus sur les buts, mais sur les moyens. De même que le don constitue le moyen de parvenir à la victoire par la générosité, le combat, quand il ne prend pas le don pour but, anime la recherche de générosité générale à toute l'oeuvre. Absolument tous les héros et personnages de Giraudoux ont quelque chose à donner, quand ce ne serait que leur effort pour construire de nouvelles valeurs. C'est pourquoi, même

vaincu, le héros apporte encore la leçon de sa défaite. Dans la mesure où il est libre de lutter contre le destin ou de l'accepter, il affirme une volonté qui le place au-dessus de ce destin. Jean dans Judith, après que son armée ait été vaincue, situe la valeur exacte de sa défaite devant Judith:

> Tout est limite, en ce bas monde, pour l'âme:
> la joie, l'amitié, la victoire, tout, excepté
> la défaite. C'est un homme libre qui est
> enfin devant toi; toutes les vraies forces
> du monde, mensonge, vengeance, poisons et vices,
> elles sont à mes ordres.
> (Th., I, 241)

Le héros est vaincu, mais, par sa supériorité d'homme qui connaît et surtout accepte les faiblesses et les limites humaines, il laisse le destin à sa place et à sa fonction, qui est d'éprouver la résistance humaine. Dans la Guerre de Troie, Hector sera vaincu par le destin, mais la ruse d'Ulysse, le dialogue avec Hector pour faire échec au malheur avec les seules armes, les seules valeurs humaines, constitue la plus belle illustration de ce combat où l'homme fait usage de sa liberté pour entraver la marche de la fatalité. C'est bien une pesée que ce combat de générosité, car tout le "poids" de l'espèce humaine opposé à l'espèce divine montre la place que Giraudoux accorde à l'homme en "ce bas monde." C'est le combat contre l'inéluctable qui situe le héros; même vaincu d'avance par le destin, il le domine car il le juge. Il limite délibérément le monde

à l'homme.

Celui-ci peut maintenant élaborer l'éthique de la mesure fondée sur le modèle humain, la raison de l'homme étant dans l'homme lui-même. Cette éthique est fondée sur l'acceptation du destin, la reconnaissance d'une noblesse humaine et l'exploitation la meilleure de ses possibilités compte tenu de la réalité. Comme le fait remarquer Jacques Teynier qui établit un parallèle entre la pensée de Camus et celle de Giraudoux:

> Si les cheminements diffèrent, et la couleur, les termes essentiels se retrouvent: à l'image redoutable de la condition humaine se superpose la vision d'une attitude positive, celle qu'exalte le voeu de Pindare inscrit en épigraphe au Mythe de Sisyphe: "O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible." C'est définir du même coup cette notion de limite que les malheurs des hommes leur ont imposée comme leur loi, mais dont l'exercice laisse champ au déploiement de leur vitalité. Quoi d'étonnant à ce que l'on puisse unir l'auteur d'Electre et de la Guerre de Troie à celui qui termine l'Homme Révolté et construit les plus belles pages de l'Eté sur l'exaltation de la pensée grecque, pensée de mesure, "qui fait la part de tout, équilibrant l'ombre par la lumière."
> (Teynier, 12)

Une fois reconnues les limites, une fois achevé le dosage de lumière et d'ombre, il faut d'abord jouer parfaitement son rôle, ensuite exploiter pour le mieux son domaine, ce que le Contrôleur traduit par épuiser "les tourments et les joies" (Th., II, 88). Celui qui fera une "ombre parfaite" (Th., II, 88) est celui qui aura vécu

avec cette politesse faite de modestie et d'honnêteté sur laquelle se fonde une civilisation de mesure. Selon la formule de Spinoza adaptée par R.M. Albérès, l'homme doit:

> ... calculer le rapport exact de son être et de l'Etre, pour agir et vivre conformément à ce rapport et "en tant que nous comprenons exactement ces vérités, l'effort et la meilleure partie de nous-mêmes est d'accord avec l'ordre de l'ensemble de la nature."
> (Albérès, 146)

C'est une éthique de relativité, d'acceptation courageuse, de modestie, empreinte de lucidité et de courtoise fermeté. Cette attitude ne peut, chez Giraudoux, s'obtenir que par un sens très fort de la liberté intérieure, vertu stoïcienne que magnifie et dépasse le sens très fort de la lutte. Car c'est volontairement, comme l'affirment Alcmène et le Contrôleur, que l'homme est éphémère. Giraudoux donne au citoyen et à l'individu les qualités qu'il reconnaît à sa civilisation. Il précise dans Ecrit dans l'ombre, à propos de la France, qu'il faut voir dans son attitude:

> ... sa volonté de ne pas abdiquer les lois de l'existence naturelle, qui comporte à tous les niveaux la même règle suprême, cette vertu que les publicités ont voulu passer aux objets en l'appelant la qualité, mais qui est du point de vue humain, la vigueur des sens.
> (E.O., 51)

La vigueur des sens, chez les héros giralduciens se traduit par cette volonté de donner, ce sens du combat, cette détermination de se "garder intact" (O.L.D., 333) aussi bien vis-à-vis des démesures intérieures que de la fatalité.

Le héros met sa dignité dans le combat avec les difficultés concrètes de la vie depuis la Folle de Chaillot jusqu'à Egisthe. La Folle connaît les "sentiers de la sagesse et son oeil est une conspiration. Mais aussi un salut" disait Giraudoux (cité dans Beucler, 14-15) à propos du prototype de la Folle de Chaillot, la "Môme Bijou." C'est bien de cette vigueur dont parle Aurélie quand elle conclut après avoir débarrassé Paris des mecs: "Il suffit d'une femme de sens pour que la folie du monde sur elle casse ses dents" (Th., IV, 179), illustrant la formule de Spinoza "Car la paix, ce n'est pas l'absence de guerre, c'est la vertu qui naît de la vigueur de l'âme." L'âme en effet anime l'homme, selon la définition. Cet aphorisme donne le véritable caractère de la noblesse humaine inséparable de la notion d'honnête homme tel que Giraudoux la définit dans "Hommage à Marivaux". La noblesse-acte généreux ne peut naître que chez l'être humain préparé à la reconnaître d'abord chez tous les autres, sans distinction de classe ou de caste, et déterminé à la sauvegarder par tous les moyens. En la sauvegardant en effet, il conserve à la civilisation elle-même ses précieuses qualités de politesse.

L'honnête homme est celui qui, réunissant les qualités d'adaptation aux lois naturelles à celles qui proviennent du don, se montre capable de lutter contre les démesures.

L'archétype, c'est le fonctionnaire provincial qui sait "pratiquer cet ensemble de vertus aimables" (Brasillach, 148) qui constituent la sagesse provinciale en même temps qu'il sait se montrer parfait dans son rôle de serviteur modèle de la cité. Il défend "la modestie de vivre contre l'orgueil de vivre, l'agrément de la vie contre l'ivresse et le délire de la vie" (F.F., 43). Par sa politesse, il représente "une condition particulièrement heureuse de la sensibilité et de la réflexion humaines" (F.F., 43). C'est dans "le regard du percepteur ... les prunelles des douaniers ..." que se reflète "la sagesse de la vie" en laquelle le Contrôleur voit "le reflet et l'écume d'un océan plus profond que tous les autres" (Th., II, 84). Avec Alcmène, Andromaque, Geneviève, le Contrôleur est celui qui exploite le mieux son domaine, car il s'y trouve parfaitement à l'aise. Si Alcmène sait voir "à leur vraie taille les fruits, les araignées" et goûter"les joies à leur vrai goût" (Th., I, 163), si Ondine séduite par le monde humain est attirée par les humbles ustensiles et les modestes tâches, c'est qu'elles ont trouvé où résidait le bonheur. C'est qu'elles savent apprécier leur domaine et ce que la vie offre d'immédiatement bienfaisant, réconfortant, depuis les belles nappes blanches, les repas de famille, pour Alcmène jusqu'aux chasses pour Hector et Hans. Ces valeurs situent l'homme.

Il en est d'autres qui lui permettent de se dépasser; elles concernent l'activité au sein de la cité. Décidé à tirer le meilleur parti de ce qui lui est dévolu, en bon paysan, en bon ouvrier, en bon fonctionnaire, avec toute la noblesse que Giraudoux attache à ces activités, l'être aux prises avec les difficultés concrètes se doit de réaliser, sinon un chef-d'oeuvre, du moins une oeuvre durable et féconde. Giraudoux appelle sa collaboration avec Jouvet "une collaboration spécialisée, une affection ouvrière," et parle de son travail au théâtre comme d'un "artisanat" (O.L.D., 588). Dans une civilisation fondée sur la valeur individuelle de ses membres, l'honnête homme constitue le modèle et le mètre. Héros de la politesse, il possède la seule sagesse qui fonde le bonheur. Résultat d'une densité, d'un poids, d'un rythme, le bonheur apparaît bien comme le résultat d'une mesure.



CONCLUSION

Jean Giraudoux assigne une tâche à la civilisation moderne: parce qu'elle est riche des bases universelles jetées par la civilisation grecque auxquelles viennent s'ajouter les apports des siècles qui nous précèdent, elle doit élaborer des valeurs solides sur lesquelles elle assurera le bonheur des individus. La civilisation grecque a opposé la clarté à l'ombre, l'aise de vivre à la gêne de vivre, le bonheur au malheur, la sagesse à une certaine folie. Jean Giraudoux estime que notre monde se trouve livré à des menaces infiniment plus graves; il s'avère donc capital de définir des valeurs solides capables d'assurer une place aussi radieuse à un être humain considéré comme but et moyen. Cela comporte une mise au point de la situation et aboutit à l'élaboration d'une éthique.

Notre monde étant fatalement soumis à des forces de destruction, il importe tout d'abord de lui redonner ses vraies mesures, sur lesquelles il rebâtira un équilibre constructif. L'homme moderne, par son divorce avec les bases naturelles forge lui-même la ruine

de sa civilisation. Seules les bases naturelles peuvent lui fournir les notions indispensables de poids, de densité, de capacité, d'étendue, de rythme, en un mot de relativité, car la mesure est affaire de proportions. La mesure étant fournie par le milieu naturel où l'homme évolue et spécialement par le monde animal, il apparaît que chaque fois qu'il s'en écarte il est guetté par la démesure.

Giraudoux établit une correspondance entre les forces de destruction purement humaines, liées à la fatalité inhérente à notre nature, et les promoteurs de ces forces, car ils sont les promoteurs de la fatalité: les dieux. Le destin est inéluctable; l'homme est définitivement soumis à une fatalité. Les dieux attaquent la société à tous les échelons, mais spécialement ceux qu'ils ont choisis: les héros. La malignité de leurs intentions n'a d'égale que leur incapacité et leur méconnaissance du monde humain. L'homme, en conséquence, doit leur interdire toute incursion dans son domaine, toute ingérence dans ses affaires et fixer ses rapports de créature à créateurs. En cas de conflit, le héros peut lutter par l'attitude active en réduisant par tous les moyens la nocivité de l'action divine ou bien par l'attitude passive en ignorant la possibilité d'une action surnaturelle. Il garde toujours la liberté de la lutte qu'il a conquise par une connaissance lucide de

ses véritables possibilités. Il manifeste un attachement irréductible à ces valeurs qu'il a élaborées. Giraudoux conclut que c'est la qualité du combat qui situe le héros et non la victoire et la défaite ne sert qu'à préciser les limites de son domaine.

Le héros mène le combat contre les démesures intérieures, les siennes d'abord et celles de ses concitoyens. Il a le droit et le devoir de débarrasser la cité des éléments destructeurs, ainsi les puissances d'argent vouées à la ruine de cette cité. Giraudoux le dit nettement dans la Folle de Chaillot. Il a également le devoir d'empêcher toute liaison entre l'individu et les forces surnaturelles également destructrices. D'autre part, le héros se situe lui-même par la victoire qu'il aura pu remporter sur ses propres démesures, liées à l'hypocrisie qui éloigne d'une recherche des réalités véritables, au mensonge, et qui conduit aussi à l'exploitation, aux graves attachements à des valeurs génératrices de désordre et de ruine: les valeurs abstraites. Ces valeurs séparent l'homme de son milieu naturel concret.

Giraudoux élabore une éthique basée sur la politesse qui est accord avec les lois naturelles et l'honnêteté qui est accord avec les lois de la cité. Acceptation, composition, volonté lucide de construction utile composent cette morale où le don apparaît comme le ciment entre les

valeurs à préserver et à transmettre pour l'élaboration de la civilisation. Il y a interaction perpétuelle du singulier au collectif et du collectif au singulier. L'éthique de bonheur repose sur la volonté obstinée de bâtir le monde sur la mesure humaine dans le monde naturel. La fantaisie, l'imagination, la gaîté qui caractérisent l'oeuvre entière masquent courageusement un certain stoïcisme nuancé de liberté adapté à un monde moderne qui impose à l'homme une reconversion des valeurs dans le cadre de celles élaborées par la Grèce jusqu'à la fin de notre civilisation. L'originalité de Giraudoux est d'avoir défini une notion concrète de la liberté moderne qui donne paradoxalement à l'être humain un sens infini de ses possibilités et la véritable maîtrise du monde, dans le sens où l'homme du dix-septième siècle disait: "Je suis maître de moi comme de l'univers," puisqu'il a su délimiter et ce monde et sa place dans ce monde. Il est indispensable à son bonheur qu'il puisse exercer sa liberté dans ce monde fait à sa mesure et où la sagesse consiste à jouer parfaitement son rôle.



BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE JEAN GIRAUDOUX
(par ordre chronologique)

La Française et la France. Paris, 1934.

Pleins Pouvoirs. Paris, 1939.

Ecrit dans l'ombre. Monaco, 1944.

"Hommage à Marivaux," préface au *Théâtre complet de Marivaux*. Paris, 1944.

Sans Pouvoirs. Monaco, 1945.

Théâtre Complet. Volume XIV. Variantes III. Edition critique des Ides et Calendes. Neuchâtel, 1948.

Oeuvre Romanesque. 2 volumes. Paris, 1955.

Oeuvres littéraires diverses. Paris, 1958

Théâtre. 4 volumes. Paris, 1958.

ETUDES CRITIQUES

Albérès, René Marill. *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*. Paris, 1957.

"Giraudoux en liberté," *Bref*, No.90 (Novembre 1965), 4-7.

Beucler, André. *Les Instants de Giraudoux*. Paris, 1948.

Brasillach, Robert *Portraits*. Paris, 1935.

Maulnier, Thierry. "La jeune fille et le monstre," *Art français* (27 juillet 1933).

Teynier, Jacques. "Le poids de la légèreté dans la langue française" *Le Français dans le monde*, No.44 (Oct.Nov. 1966), 6-12.

Valéry, Paul. *Oeuvres*. Volume I. Paris, 1957.